Slavoj Žižek

Porque no saben lo que hacen

El *sinthome* ideológico



Akal Cuestiones de antagonismo

98

Cuestiones de antagonismo



Diseño interior y cubierta: RAG

Traducción de
Juanmari Madariaga

Título original: *Ils ne savent pas ce qu'ils font. Le* sinthome *idéologique*

Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España
Tel.: 918 061 996
Fax: 918 044 028
www.akal.com

ISBN: 978-84-460-4468-0
Depósito legal: M-12.954-2017

Impreso en España

Porque no saben lo que hacen

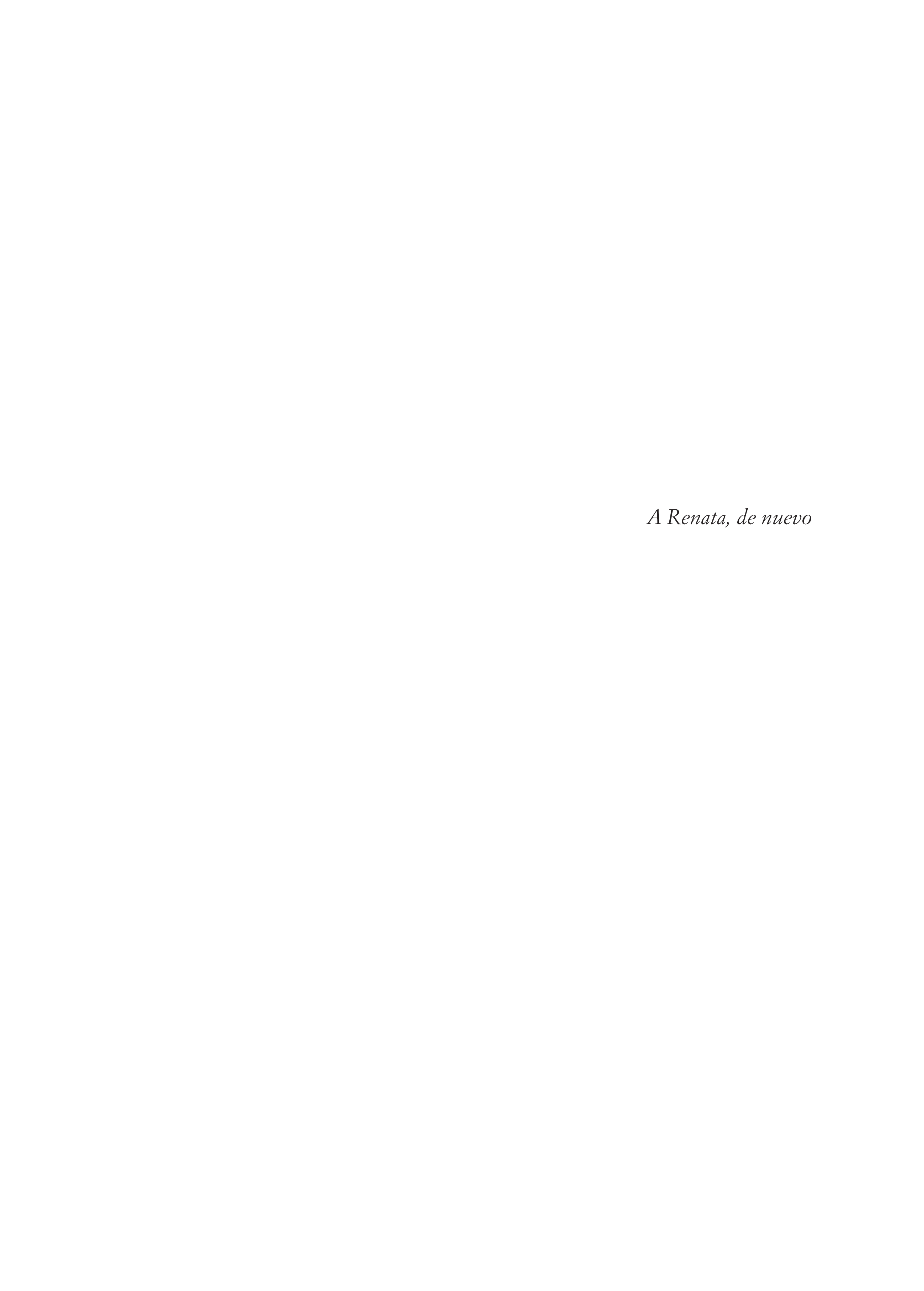
El *sinthome* ideológico

Slavoj Žižek

Prefacio de Olivier Surel



ARGENTINA / ESPAÑA / MÉXICO



A Renata, de nuevo

Žižek, 1990
Prefacio de Olivier Surel

Hasta en las críticas menos filisteas, la producción filosófica de Slavoj Žižek suele asociarse a un estilo histriónico, emparentado con un anarquismo metodológico, que evidenciarían supuestamente una crisis de la teoría crítica en sentido amplio, lo que ha dado lugar a que se extienda cierto escepticismo en torno a las intervenciones teóricas de Žižek, como ya sucedía en torno a los escritos de Jacques Lacan, dejando a un lado algunas lecturas magnánimas como la de François Châtelet: en un texto de 1967 para un semanario de gran tirada, Châtelet ofrecía una «Cita para dentro de dos años»[1] en el momento de la publicación de los *Écrits*[2] y señalaba lo que quedaba de Freud en el terreno de la exposición lacaniana, lo que quedaba de la disparidad sistemática que supone el desplazamiento en los saberes causado por la teorización del inconsciente. Por debajo de los criterios sistemáticos, había una especie de fidelidad al hecho del inconsciente en el estilo «gongorino» del propio Lacan; un estilo, por decirlo así, a la altura de sus descubrimientos. Al comienzo de sus *Écrits,* Lacan retomaba así la fórmula de Buffon: «El estilo es el hombre […] al que uno se dirige». Había ahí, en particular, un intento de perturbar la ilusión de una armonía en la comunicación del saber, tal como él entendía que se apreciaba su fuente en el discurso académico.

---

[1] François Châtelet, «Rendez-vous dans deux ans», *Le Nouvel Observateur,* 11 de enero de 1967, núm. 113, pp. 38-39. Recientemente incluido en *L'apathie libérale avancée et autres textes critiques (1961-1985),* selección y presentación de Ivan Chaumeille, París, Seuil, 2015, pp. 117-122.

[2] Jacques Lacan, *Écrits,* París, Seuil, 1966 [ed. cast.: *Escritos,* 2 vols., Buenos Aires / México, Siglo XXI, 2009, edición revisada y corregida siguiendo la edición francesa del texto integral (París, Seuil, 1999)].

Por eso, y a pesar de una seria tentación si se consideran sus intervenciones teóricas más recientes, sería injusto decir que el estilo de Žižek *no es más que* la consecuencia de su enfoque hacia un hipotético sujeto socialdemócrata, anclado en el ideal del consenso comunicativo y en abstracciones humanistas. Más en general, en cuanto a los criterios estilísticos de la transmisión, tampoco habría que conectar demasiado estrechamente los escritos de Žižek con las *enseñanzas* de Lacan ni, *a fortiori,* con la producción filosófica de los analistas. Así pues, parece que conviene distinguir entre la «antifilosofía»[3] lacaniana y una «filosofía espontánea» de los analistas (teniendo en cuenta que, más allá de la experimentación de Althusser, quien mencionaba en 1967 una «filosofía espontánea de los sabios»[4], el uso de esta categoría no supone la pretensión filosófica de regular *institucionalmente* tales discursos). Los trabajos de la escuela eslovena de crítica lacaniana de la ideología[5], de la que Žižek es un representante (junto con Mladen Dolar, Alenka Zupančič y más recientemente Samo Tomšič), se alejan, obviamente, de tal «filosofía espontánea» por la lectura paciente de la filosofía alemana y de sus intérpretes. Y en la presente reelaboración de una segunda tesis doctoral se lee ya, junto con otros componentes, la doble extensión creativa del idealismo alemán «pasado por el materialismo» de Marx y de la antifilosofía de Lacan, con su singular «retorno a Freud» marcado por el estructuralismo lingüístico.

Teniendo en cuenta esta doble extensión creativa, se puede detectar en este texto una decisión sobre la adopción de la forma del *ensayo* en la exposición dialéctica posthegeliana, decisión para la que Žižek encuentra un precedente en el estilo de Adorno, que él llama antifilosófico por su atención a lo particular como estrategia de subversión del idealismo. Sobre ese punto podemos evaluar el contenido de uno de esos escritos, el de una crítica, *en forma de ensayo,* de los procedimientos de la crítica de la ideología. Y el papel de esa crítica consiste aquí en marcar los límites de un análisis del discurso (desde la Escuela de Frankfurt hasta Althusser) que no tenga al mismo tiempo en cuenta el goce propio de la experiencia ideológica. En presencia de tal ensayo, y más allá del hábito universitario de adscribir un método a un nombre propio, todavía es posible proponer algunos puntos de referencia teórica en el actual escrito del «primer» Žižek.

* * *

---

[3] Sobre la antifilosofía de Lacan, véase Alain Badiou, *Le Séminaire. Lacan: L'antiphilosophie 3 (1994-1995),* París, Fayard, 2013.

[4] Louis Althusser, *Philosophie et philosophie spontanée des savants,* París, François Maspero, 1974 [ed. cast.: *Curso de filosofía para científicos,* Barcelona, Laia, 1978].

[5] A este respecto véase, en particular, Jones Irwin y Helena Motoh, *Žižek and his Contemporaries. On the Emergence of the Slovenian Lacan,* Londres, Bloomsbury Academic, 2014.

(1) La transferencia de la crítica de Frankfurt a Liubliana, o la evaluación del «retorno a Freud» en la Teoría Crítica

(1a) *Pars destruens*

Para Žižek se trata en primer lugar de elaborar un diagnóstico preciso sobre el gesto teórico de la «teoría crítica de la sociedad» (TCS) de la Escuela de Frankfurt, gesto cristalizado en la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer. Leyendo el «retorno a Freud» específico de la TCS, Žižek afirma que mantiene en un primer momento el obstáculo epistemológico que ya se podía observar en Freud. Ese obstáculo es el que perdura desde *El malestar en la cultura* [*Das Unbehagen in der Kultur,* 1930; ed. cast., Akal, 2017] entre la concepción freudiana de la represión y la de la sublimación de las pulsiones. Y puede traducirse más claramente como tensión entre el «gesto liberador» y el conservadurismo resignado en la práctica analítica, evidenciado en la armonización de las instancias del inconsciente (Ello, Yo, Superyó) en función de la demanda social. Para Žižek se trata, desde luego, de permanecer fiel al «retorno a Freud» lacaniano, que consistía en una forma de «lectura sintomática»[6] más amplia; o sea, precisamente, y más allá de una fetichización dialéctica del obstáculo epistemológico (o del fracaso práctico del psicoanálisis considerado como índice de la contradicción social), una articulación de lo que Freud «producía sin saberlo», y que quedaba por articular desde el punto de vista teórico.

Cierto es que de Adorno a Lacan se observa una fidelidad al descubrimiento freudiano, con todas sus «contradicciones», que se echa en falta en las tendencias revisionistas a reorientar el psicoanálisis hacia una *psicología del yo,* demasiado sospechosa de mantener el ideal de una adaptación óptima de los individuos a su entorno social. Pero si Adorno rinde homenaje al Freud «pensador burgués radical» que producía un discurso que se sustraía a la armonización sistemática, en la teoría crítica (desde el joven Horkheimer hasta Habermas) se mantiene un esquema ingenuo de recepción del psicoanálisis que Žižek traduce así: si el psicoanálisis es la teoría del individuo alienado, entonces debe implicar el ideal práctico de una situación desalienada, de una resolución última de las contradicciones, lo que constituiría, de acuerdo con su propia lectura sintomática, el principal obstáculo teórico para la TCS, y que halló su expresión más evidente en la intervención posterior de Habermas, aquí presentado como el artesano neokantiano de una des-sexualización del freudismo.

---

6 Louis Althusser entendía con ese término una lectura que alzara los «obstáculos epistemológicos» de un texto dado, formulando lo que su autor pudo reprimir, lo que quedaba por decir en el discurso de un autor en un momento dado de su obra escrita.

(1b) *Pars construens*

En un plano más constructivo, Žižek muestra cómo se ve modificado localmente, en Adorno, el concepto mismo de ideología, que habría cambiado de orientación desde el totalitarismo: de una argumentación pseudo-racional burguesa, que preservaba el fetichismo de la mercancía, la ideología se habría convertido, en su versión fascista, en un llamamiento al sacrificio irracional al servicio de la razón instrumental. Žižek modifica notablemente ese análisis de Adorno, en el sentido post-althusseriano preconizado por el grupo berlinés Projekt-Ideologie-Theorie[7], para el que el fascismo revela precisamente el «núcleo irracional» de la ideología. Más importante aún era que la TCS creía haber localizado algo impensado en los textos de Freud: la «reconciliación» del Ello y el Superyó, que Marcuse entendía como algo clave para el análisis del fascismo y su «desublimación represiva»; es decir, una socialización inmediata de las pulsiones en un marco institucional represivo, punto de exceso del modo de subjetivación propio del «mundo administrado». Por eso, según Žižek, la TCS carecía de una conceptualización del Superyó como agente a-psicológico, como agente de un goce destructivo que sustituiría a la ley social.

Más adelante Žižek lee la filosofía del último Adorno como una antifilosofía, y se inclina así hacia el «procedimiento teórico» de la dialéctica negativa. En la exposición dialéctica de Adorno, Žižek ve una subversión de la exposición sistemática hegeliana mediante un estilo de escritura en el que el pensamiento está sobredeterminado por la red significante (así es como habría que leer el estilo fragmentario o «paratáctico» de Adorno). Y si para este último hay una «subjetividad que salvar» de la cosificación reinante en el mundo administrado, sería al hilo de la sobrelectura de Žižek, o al menos en su concepto, del lado del «sujeto del significante». Sujeto que para Lacan no deriva de una definición biológica o psicológica, sino que puede ser definido por su ubicación en la red de los significantes, por su lugar en el orden del discurso (se puede entender esa teoría lacaniana de los «cuatro discursos», sobre la que volveremos más adelante, como una teoría que permite articular, desde el elemento de la comunicación, modos de subjetivación social).

Anteriormente, Žižek veía en la reacción de la TCS frente al trauma histórico del totalitarismo una extensión de la «crítica de la economía política» marxista mediante una «crítica de la razón instrumental», lo que se traducía para Horkheimer en una forma de antropología filosófica; y se puede detectar un gesto similar en los intentos durante las décadas de 1960 y 1970 de ampliar el concepto de

---

[7] Véase en particular Juha Koivisto y Veikko Pietilä, «Ideological Powers and Resistance: The Contribution of W. F. Haug and Projekt Ideologie-Theorie», *Rethinking Marxism* 9, 4 (1996 / 1997).

economía a dimensiones más «libidinales» (de Bataille a Lyotard, pasando por Deleuze y Guattari). Pero Žižek, tratando de leer al «último» Adorno más allá de los dos polos del marxismo hegeliano y de la crítica de la razón instrumental, traza aquí una «vía escondida» post-althusseriana, ignorada por la Escuela de Frankfurt. El grupo Projekt-Ideologie-Theorie fue un ejemplo, del mismo modo que podemos ver hoy en los extraños escritos de Hans-Jürgen Krahl, el llamado «Robespierre de Bockenheim», una vía obrerista oculta, que bien podría haber cambiado el destino del marxismo autonomista y evitado la normalización habermasiana de Frankfurt[8].

(2) La lectura sadiana del imperativo categórico, o la apertura, con Lacan, a un análisis del totalitarismo mediante la lectura de la filosofía de Kant con ayuda de los escritos de Sade

En «In the Bestiarium», su «contribución a la antropología cultural del socialismo real», el filósofo húngaro Ferenc Fehér asociaba la oposición estalinismo / nazismo a la pareja utilitarismo bestial / sadismo estético[9]. Michel Foucault, por su parte, denunció en «Sade, sergent du sexe»[10] una recepción errónea del *Salò* de Pasolini, según la cual la subversión sexual era un aspecto determinante del poder fascista. Aquí, bajo el epígrafe de lo que se podría llamar la perversión del imperativo categórico, Žižek reintroduce el análisis llevado a cabo por Lacan en «Kant avec Sade»[11] al comentar la conclusión de la digresión sobre *Juliette* de Adorno y Horkheimer («Juliette, o Ilustración y moral»). Hasta entonces se podía concebir simplemente el imperativo categórico como una suspensión traumática del «principio de placer», con un «más allá» ubicado en la ética kantiana. Sin embargo, y teniendo en cuenta la categoría de «desublimación represiva» propia del totalitarismo, se trata más bien de una alianza del imperativo categórico con el principio de placer, que tiene como nombre a Sade como revelador de la regresión del impe-

---

[8] Vincent Chanson, Alexis Cukier y Frédéric Monferrand, «Subsumption and Antagonism: Critical Theory and *Operaismo.* The Missed Encounter That Shaped the Fate of Autonomist Marxism» (intervención en el 10.º coloquio internacional *Historical Materialism,* Londres, 7 – 10 noviembre de 2013).

[9] Ferenc Fehér, «In the Bestiarium (Contribution to the Cultural Anthropology of Real Socialism)», *Praxis International* 3 (1982), pp. 268-283.

[10] Michel Foucault, «Sade, sergent du sexe» (1975), en *Dits et écrits,* tomo II, París, Gallimard, 2001, p. 818.

[11] Jacques Lacan, *Écrits 2,* París, Seuil, 1966; reed. 1999.

rativo «al registro de las pulsiones en estado bruto, no sublimado, que permanece no obstante impregnado hasta la médula de dominación» (sección *La «lógica de la dominación»,* pp. 51 ss.).

Más adelante, después de constatar el fracaso de los procedimientos convencionales de la crítica de la ideología por la «razón cínica»[12] del capitalismo tardío (siendo la ideología, desde su definición marxiana, la mediación de intereses particulares que ha cobrado la forma de universalidad), Žižek ofrece una justificación completa del título del libro: más allá de las teorías de la «cosificación», para las que el uso de la moneda manifiesta la alienación de las relaciones sociales, aísla el *fantasma* que estructura ese uso. La gente sabe que al hacer uso del dinero contribuye a estructurar sus relaciones sociales, pero desconoce, en cambio, el fetichismo de la mercancía que *estructura* el propio uso del dinero. Esclareciendo así la naturaleza estructurante del fantasma (ideológico), Žižek identifica más adelante el disimulo del origen de la ley social como lugar del fantasma político, y señala en particular a Pascal como el primero que, en sus *Pensamientos,* «detecta ese contenido subversivo de la tautología "la ley es la ley"» (pens. 294), para indicar que la ley social no se refiere en última instancia más que a sí misma para ocultar la violencia de su instauración (reflexión que habría que complementar con la forma en que Alain Badiou interpreta la estrategia argumentativa de la «apuesta» pascaliana, haciendo de Pascal casi un precursor de la lectura sintomática en su interpretación del estatus de las profecías de los apóstoles[13]).

Volviendo a la cuestión del totalitarismo, su versión soviética también se lee aquí como un «paso de Kant a Sade»: el sujeto estalinista tiene su gran Otro (su *grand Autre*), para cuyo goce actúa, en la marcha inexorable de la Historia, y justifica sus ejecuciones por las «leyes del desarrollo histórico». De ahí la introducción de un «sujeto totalitario» que «asume la apariencia de un saber neutro, "objetivo", bajo el que se esconde el objeto-agente obsceno de una Voluntad superyoica» (p. 83, sección *El «objeto totalitario»*). Ahí es la articulación entre discurso y goce la que se reinvierte, lo que lleva a Žižek a demostrar que un procedimiento como la autocrítica realizada en el curso de los procesos estalinistas no podía darse en el fascismo. En ese sentido, el discurso fascista no procedía de ninguna «razón objetiva» frente a la que el acusado en el juicio estalinista debía comparecer para confesar su culpa.

---

[12] Según la expresión de Peter Sloterdijk, *Critique de la raison cynique,* París, Christian Bourgois, 2000 [ed. cast.: *Crítica de la razón cínica,* Madrid, Siruela, 2003].

[13] Alain Badiou, *L'être et l'événement,* Méditation 21, «Pascal», París, Seuil, 1988, p. 240 [ed. cast.: *El ser y el acontecimiento,* Buenos Aires, Manantial, 1999].

(3) La lectura política de la teoría lacaniana del «vínculo social», más conocida como «teoría de los cuatro discursos»[14] (amo; universitario; histérico; analista)

Žižek concluye su análisis del discurso estalinista identificándolo con «la forma quizá más pura del discurso de la Universidad en la posición del amo» (sección *La realidad de la «lucha de clases»,* p. 101). ¿Cómo dar sentido a este doble posicionamiento del discurso estalinista? Tenemos que volver a Lacan. En 1969, en el Seminario XVII[15], Lacan enunció su teoría del vínculo social. Definía en ella en particular el discurso académico como mediación del discurso del amo: el discurso universitario se inscribe en una neutralidad que sólo sería la superficie de registro de la objetividad de los hechos, libre de cualquier intervención del deseo del sujeto de la enunciación. Ahora bien, el discurso del universitario manifiesta para Lacan una doble alienación: la del universitario con respecto al discurso del amo, y la del «receptor» de ese discurso con respecto al discurso académico. El primero disimula su alienación bajo la forma de la transmisión de un discurso racional que le da una apariencia de autonomía subjetiva, y el otro acaba por ver ahí aquello en lo que debe fijar su deseo, como «sujeto dividido» (su *objet petit a*), para que haga de él un individuo competente según el ideal de una comunicación armoniosa del saber. En el totalitarismo estalinista, el discurso del amo y el discurso de la Universidad coinciden: la llamada al orden político se apoya en la autoridad de los «clásicos del marxismo-leninismo»[16].

Más adelante, siguiendo a Lacan, Žižek hace de Marx una especie de «descubridor» del síntoma, al modo de Freud: al igual que los lapsos y los comportamientos compulsivos, los fenómenos que parecen anomalías sociales, como la proletarización y las crisis económicas, son los nodos donde se revela el funcionamiento del sistema. Esto puede esclarecer la mención del pseudoquinto discurso, el «discurso del capitalista» introducido por Lacan en 1972: se puede considerar como producto de la alianza de las instancias superyoicas con el goce, así como entre «plusvalor» (en sentido marxista) y «plusgoce» o *plus-de-jouir.* Retomando los titulares de

---

[14] Encontramos una de las exposiciones más claras en el cap. IV de este libro. Para un examen más detallado y matizado, véanse las secciones dedicadas a Lacan en Pierre Macherey, *La parole universitaire,* París, La Fabrique, 2011.

[15] Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII: L'envers de la psychanalyse,* París, Seuil, 1991 [ed. cast.: *Seminario 17. El Reverso del Psicoanálisis,* Buenos Aires, Paidós, 1992].

[16] Un reciente ensayo sobre la cuestión lingüística en el estalinismo es el de Boris Groys, *Le post-scriptum communiste,* París, Libella / Maren Sell, 2008 [ed. cast.: *La posdata comunista,* Buenos Aires, Cruce, 2015].

los cuatro discursos, y como muchos otros intérpretes de la teoría lacaniana del vínculo social, Žižek considera superfluo ese «quinto discurso», y lo reduce al discurso del histérico, sin justificar plenamente hasta el momento esa reducción[17].

(4) La extensión de la teoría althusseriana de la interpelación ideológica mediante la lectura política del «grafo del deseo» lacaniano en sus cuatro versiones

Aquí Žižek reinvierte la teoría de la interpelación ideológica tal como Althusser la esbozó en su texto «Ideología y aparatos ideológicos de Estado»[18]: al elegir el término de la interpelación, Althusser hacía de la detención policial («¡Eh, usted, deténgase!») una especie de miniatura de la génesis del sometimiento ideológico. La ideología es, por tanto, por la «interpelación» y, en consecuencia, por la asignación de un mandato simbólico, el área de la distribución de los espacios sociales. Da lugar, según Althusser, a «la representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia» (condiciones que corresponden a un estado histórico de las relaciones de producción y las que se derivan de ellas). Así, la ideología asegura la reproducción de las estructuras «sometedoras» de la sociedad mediante el complejo juego de las identificaciones simbólica e imaginaria. Ese lugar de sometimiento a la ideología es lo que Žižek llama, siguiendo a Lacan, su *point de capiton* (punto de acolchado o de basta) cuya función en la ideología soviética demuestra aquí.

Pero Žižek pretende más adelante ampliar aún más el concepto althusseriano de la interpelación, que localiza en la parte inferior del grafo del deseo (sección *Las secuelas del significado,* p. 113), «más acá» de la dimensión del fantasma; es decir, en la relación entre la identificación simbólica y la identificación imaginaria (donde el sujeto responde positivamente a la demanda social, y reproduce así la experiencia de la ideología). Esto le conduce a identificar en el fantasma el «núcleo [...] preideológico del goce», como un medio de la ideología, y con ello definir «dos procedimientos complementarios de la crítica de la ideología»: el análisis del discurso ideológico como «lectura sintomática», y una «lógica del goce» que «articula el modo en que [...] una ideología implica, manipula, produce un

---

[17] El mejor tratamiento de esta cuestión hasta la fecha se encuentra probablemente en el reciente libro de Samo Tomšič, *The Capitalist Unconscious. Marx and Lacan,* Londres, Verso, 2015.

[18] Louis Althusser, «Idéologie et appareils idéologiques d'État», en *Sur la reproduction,* París, PUF, 2011 [ed. cast.: *Sobre la reproducción,* Madrid, Akal, 2015, pp. 271-311].

goce preideológico estructurado en el fantasma» (sección *El «cruce» del fantasma social,* p. 134).

Como tal, y según Žižek, bajo el aspecto discursivo la ideología fascista desplaza el antagonismo social y lo condensa en una figura judía. Bajo el aspecto fantasmático, esa figura judía se convierte para la ideología fascista en un cuerpo extraño que impide funcionar a la sociedad (o su instancia nacional)[19]. De ahí la posibilidad de discernir los resultados de los dos procedimientos de la crítica de la ideología: «detectar en un edificio ideológico dado el elemento que representa su propia imposibilidad» (p. 136) y, en ese caso, la imposibilidad de totalización del campo social. Así se puede leer el epígrafe *El «cruce» del fantasma social* (pp. 133 ss.) como un posible efecto de la crítica, como condición para distanciarse del marco que organiza el goce propio de la experiencia ideológica.

(5) La información de la «crítica lacaniana de la crítica» mediante la lectura de la *Ciencia de la lógica* de Hegel; esto es, una forma de reafirmar la importancia de la componente hegeliana de la crítica de la ideología (en este caso, por el desvío de la crítica hegeliana de Kant)

En búsqueda sinuosa de lo que llama «la operación ideológica más elemental, la simbolización de lo real» (es decir, la simbolización de lo que es pre-simbólico, en la sección *Presuposición de lo (ex)puesto*), en su lectura de la «tríada de la reflexión»[20] de la «doctrina de la Esencia» hegeliana, Žižek recurre a un comentario de «El análisis de lo sublime» de la *Crítica del juicio* de Kant. Fiel a Lacan, asocia la categoría de belleza al placer y la de sublimidad al placer mediatizado por lo que no es agradable, y reconduce la definición de lo sublime como carácter de «un objeto elevado a la dignidad de la Cosa» (sección *La lógica de lo Sublime*), lo que impondría un estancamiento de la simbolización (lo cual Kant, en su exposición de los juicios estéticos reflexivos, define como «imposibilidad de alcanzar a la naturaleza en cuanto

[19] Teniendo en cuenta el punto de vista de la ideología dominante hoy en día, se puede observar que el antagonismo social propio del capitalismo tardío en Europa y Norteamérica se desplaza y condensa en el islam. Hay un desplazamiento del antagonismo entre capital y trabajo, precisamente porque para los sujetos de la ideología el fetichismo de la mercancía, que confiere su coherencia al orden social, debe ser preservado a toda costa. Ese es el contenido real de la referencia a los «valores occidentales», o, en el caso francés, «republicanos», contra los que se instituye al musulmán como sujeto antagónico.

[20] G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik* [ed. cast.: *Ciencia de la lógica,* Tomo I, Libro II, «La doctrina de la Esencia», Buenos Aires, Solar / Hachette, 1956, 2.ª ed. 1968].

a la representación de las Ideas»). Para Hegel, esa negatividad de la cosa-en-sí se convierte en una autodeterminación de la reflexión: Kant se apartaba sin duda de cualquier «reflexión ponente», de todo gesto metafísico dogmático, pero permanecía cautivo de la «reflexión externa» al distinguir los fenómenos de la cosa-en-sí.

Y es un movimiento similar el que anima, desde el punto de vista de la reflexión, la crítica kantiana y la crítica «estándar» de la ideología: la crítica, en su negación de las «apariencias» o «ilusiones» ideológicas, *plantea* suposiciones consideradas *externas* al movimiento de su propia reflexión. El contenido de esta «crítica de la crítica» destaca quizá sobre todo en la lectura de Ludwig Feuerbach y su crítica de la alienación religiosa como «proyección» del potencial creativo humano en una entidad sustancial exterior. Ilustrando la lectura de la lógica hegeliana de la reflexión por Dieter Henrich, Žižek considera aquí el gesto teórico de Feuerbach como ejemplo de un paso demasiado rápido de las categorías lógicas al «contenido» espiritual e histórico; así, el movimiento de la crítica permanece en el nivel de la reflexión externa. Para pasar a la «reflexión determinante» se necesita, precisamente, que el sujeto de la crítica se *presuponga* a sí mismo como *ponente* (y así se aclara, aquí desde la perspectiva «metacrítica», la recuperación del imperativo hegeliano de la aprehensión de la verdad «no sólo como sustancia, sino también como sujeto»). Se aprecia así con Žižek que el límite de la crítica de la ideología es también el límite de la cura analítica en ese punto: en la experiencia de «destitución subjetiva» durante el tratamiento, el acto formal que confería existencia a un «gran Otro» (o, dicho de otro modo, un punto de coherencia del orden simbólico) es tendencialmente neutralizado (de ahí, como veremos a continuación, la introducción de la dimensión del llamado *sinthome* como núcleo psicótico del goce que marca el final del tratamiento analítico).

Mientras tanto, leyendo la tríada hegeliana de la reflexión y asociándola con los métodos de la hermenéutica, Žižek también introduce un criterio para toda lectura que se pretenda reflexiva. Se puede considerar este enfoque como parte de una crítica de la crítica, en el sentido de que rechaza la unilateralidad de las hipótesis esencialistas y externalistas de la lectura de los textos canónicos. Žižek une así los tres momentos de la lógica hegeliana de la reflexión a postulados de la hermenéutica: la reflexión ponente, esencialista, trata de determinar un «sentido profundo» u original del texto; la reflexión exterior, o externalista, despliega la variedad de interpretaciones del texto y las condiciones socio-institucionales de su producción; la reflexión determinante, por último, considera que la pérdida de la inmediatez es la condición *sine qua non* para el acceso a la verdad de un texto. Se puede ver ahí una justificación suplementaria del uso de la lectura sintomática en el sentido en que Althusser, su principal promotor teórico, oponía su propia lectura sintomática de Marx a una lectura «inmediata» o dogmática de los textos marxianos.

(6) La apertura a una hermenéutica y una semiótica de la «cultura popular», o la renovación de la subversión del uso idealista de la dialéctica mediante una atención a lo que escapa al «contenido oficial» del pensamiento

Tras la enumeración especulativa de los postulados de la hermenéutica se pueden leer algunos elementos del texto de Žižek como ensayos de hermenéutica del tercer tipo, o sea, de la hermenéutica formulada «desde» el punto de vista alcanzado por la reflexión determinante (así sucede en el caso del análisis de obras clásicas a lo largo de todo el texto). La ventaja de tal hermenéutica consiste aquí, en particular, en el apoyo mutuo entre la crítica lacaniana de la ideología y el análisis de obras (desde el cine de Hollywood hasta el *thriller* literario) mediante la apertura a una hermenéutica y una semiótica de la cultura popular. Pero a diferencia de otras intervenciones teóricas de ese tipo en los *cultural studies,* hay en Žižek un rasgo que distingue su propio enfoque. Ese rasgo, del que se podían encontrar indicios menos psicoanalíticos en Roland Barthes, se puede conectar a una característica propia del gesto teórico del «campo freudiano»: del mismo modo que los lapsus y los actos fallidos son objeto de la atención analítica, ya que revelan la estructura de determinadas formaciones inconscientes, la cultura y los artículos de consumo de masas revelan los elementos estructurales de la subjetividad en el seno del capitalismo tardío. En ese sentido, el gesto teórico de Žižek da un paso más en la crítica de la ideología, mediante la introducción de la cultura popular como uno de sus vectores.

Pero si el modo de exposición de Žižek puede considerarse en algunos pasajes como un *enfant terrible* de la escritura «paratáctica» de Adorno, existe aquí una diferencia más marcada con respecto a este, en el sentido de que la cultura popular ofrece «básculas sensibles» (para utilizar una expresión de Alain Badiou) más positivas para la exposición de los conceptos psicoanalíticos. Así sucede con lo que se podría llamar la «tríada fílmica de la psicosis», que puede esclarecer lo que Žižek define como «universalización del síntoma en su dimensión psicótica» (sección *«Ama a tu* sinthome *como a ti mismo»,* p. 175) en el último Lacan. Žižek ilustra esa dimensión asociando tres *hápax* [ejemplares únicos en su género], en la historia del cine negro clásico de Hollywood, a tres elementos de la psicosis, de los que la técnica cinematográfica ofrecería una *«restitución»:* la restitución paranoide en *La dama del lago* (Robert Montgomery); la restitución de la transición al acto psicótico en *La soga* (Alfred Hitchcock); y la restitución del autismo en *El ladrón* (Russell Rouse). Esas tres películas permiten entender la *forclusión* de la dimensión simbólica mediante la exclusión formal del *plano objetivo,* del *montaje* y de la *voz*. Con la noción de «forclusión», que designa el mecanismo

que desencadena la psicosis, Žižek introduce el registro de lo no simbolizable, lo Real; es decir, uno de los tres registros del psicoanálisis lacaniano junto a lo Simbólico y lo Imaginario (RSI).

(7) El «retorno a Joyce» como complemento del «retorno a Freud», o el paso del *discurso* al *goce* como objeto complementario de la crítica de la ideología

Este retorno a Joyce gobierna aquí la sustitución del término «síntoma» por el homófono en francés «sinthome». La obra de James Joyce era para Lacan, en el Seminario XXIII[21], una instauración literaria de lo que precede a la producción de sentido en el lenguaje. De ahí la introducción de otro neologismo, «lalangue», que debía dar cuenta, según explicaba Jean-Claude Milner, de los efectos descalificados por el discurso científico en relación con las «homofonías, homosemias, palíndromos, anagramas, tropos y todas las figuras imaginables de la asociación»[22]. Aquí, el término *«sinthome»* es definido por Žižek como «cierta formación significante penetrada de goce», y Joyce es probablemente quien mejor ejemplifica la productividad de una lengua sustraída a los imperativos de la comunicación, una lengua convertida en objeto de goce por el sujeto de la enunciación.

Más allá de una tentación sociológica demasiado franca relativa a la lengua del escritor, Joyce representaba para Lacan la oportunidad de marcar aquello que, en el transcurso del tratamiento analítico, deja subsistir al síntoma en el «cruce del fantasma» *(la «traversée du fantasme»),* y que, como *sinthome,* se convierte en el «vínculo de nuestro goce con algún tipo de formación significante que asegura un mínimo de coherencia a nuestro estar en el mundo» (sección *Del síntoma al* sinthome, p. 180), fuera de la dinámica de la transferencia. Desde ahí se alcanza también la piedra de toque de esta «crítica de la crítica de la ideología», el paso del síntoma al *sinthome:* no basta denunciar el carácter «artificial» de la experiencia ideológica, demostrar que el objeto aprehendido por la ideología como «natural» y «dado» es una construcción discursiva, el resultado de una red de sobredeterminación simbólica; «no basta situar el texto ideológico en su contexto, hacer visibles los márgenes necesariamente descuidados; lo que debemos hacer [...] es, por el contrario,

---

[21] Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XXIII, Le sinthome,* París, Seuil, 2005 [ed. cast.: *Seminario 23. El sinthome,* Buenos Aires, Paidós, 2007].

[22] Jean-Claude Milner, *L'amour de la langue,* París, Seuil, 1978, p. 104. Milner pone en evidencia esos efectos, sobre todo en el contexto del estructuralismo lingüístico, mediante una lectura de las notas de Saussure sobre la versificación de las *saturnales [saturnalia]* en la poesía latina.

arrancar, aislar el *sinthome* fuera del contexto gracias al cual ejerce su poder de fascinación, y hacernos ver su profunda estupidez como fragmento de la realidad desprovisto de sentido» (sección *La mirada y la voz como objetos,* p. 166).

Así se aclara también, a nivel local, el tipo de hermenéutica y de semiótica practicado por Žižek: es también en la cultura popular donde aparece con mayor evidencia la condición de una subjetividad que puede identificarse con su *sinthome,* con su régimen de goce carente de sentido[23].

* * *

Para concluir, unas palabras sobre el título de la obra, que evoca, por supuesto, la primera de las Siete Palabras de Jesús durante su crucifixión («Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen»), frase de la que encontramos una paráfrasis en la primera sección del Libro I de *El capital* de Marx, donde subraya la permanencia del fetichismo de la mercancía:

> Por consiguiente, el que los hombres relacionen entre sí como valores los productos de su trabajo no se debe al hecho de que tales cosas cuenten para ellos como meras envolturas materiales de trabajo homogéneamente humano. Al contrario. Al equiparar entre sí en el cambio como valores sus productos heterogéneos, equiparan recíprocamente sus diversos trabajos como trabajo humano. No lo saben, pero lo hacen[24].

El presente texto, publicado por primera vez en 1990, marca (junto con *Le plus sublime des hystériques. Hegel avec Lacan*[25]) la entrada de la producción escrita de Žižek en el mundo francófono. Durante aquellos años Žižek repartía su tiempo entre París (donde proseguía su análisis y escribía su segunda tesis doctoral bajo la dirección de Jacques-Alain Miller) y Liubliana, donde contribuía en particular,

---

[23] Y se puede ver en la producción del grupo esloveno de *dark wave* industrial Laibach una de las expresiones más puras de la conciencia de sí mismo de la cultura popular cuando percibe su potencial subversivo: mediante el desvío del imaginario totalitario, Laibach revela precisamente el fantasma que estructura toda una faceta de la economía libidinal del fascismo. Eso es lo que Žižek y otros han sintetizado bajo el tema de la sobre-identificación y de la «afirmación subversiva»; véase, en particular, Slavoj Žižek, «Why are Laibach and the Neue Slowenische Kunst not Fascists?», en *The Universal Exception,* Londres, Routledge, 2006.

[24] Karl Marx, *El capital,* Libro I, cap. I (La mercancía), sec. 4 (El carácter fetichista de la mercancía y su secreto), Madrid, Akal, 2012, Tomo I, p. 105.

[25] Slavoj Žižek, *Le plus sublime des hystériques. Hegel avec Lacan,* París, PUF, «Travaux Pratiques», 2011 [ed. cast.: *El más sublime de los histéricos,* Buenos Aires, Paidós, 2013].

durante el periodo de la «primavera eslovena» que llevó a la independencia del país, al semanario de izquierdas *Mladina* y a la fundación del partido Democracia Liberal de Eslovenia desde la Liga de Juventudes Socialistas, del que fue candidato para la Presidencia del país; aquel periodo de transformación política precedió a la división de la República Socialista Federal de Yugoslavia durante las guerras de la década de 1990. En aquel momento crucial, con su insistencia en la irreducibilidad de la dimensión del fantasma y del goce propio de la experiencia ideológica, el presente ensayo abrió un campo inédito en la crítica de la ideología. Su reedición debería permitir a los lectores encontrar una vía en la abundantísima producción de Žižek y en sus intervenciones más controvertidas, hasta sus recientes trabajos de reconstrucción conceptual en torno a la «idea del comunismo»[26].

[26] Véase Alain Badiou, Slavoj Žižek *et al., The Idea of Communism,* Londres Verso, 2009; trad. al fr. como *L'idée du communisme. Conférence de Londres, 2009,* París, Éditions Lignes, 2009 [ed. cast.: Analía Hounie (comp.), *Sobre la idea de comunismo,* Buenos Aires, Paidós, 2010].

Prólogo

En los actuales debates teóricos resulta cada vez más evidente que el «no lo saben» que define la experiencia ideológica anuncia la dimensión del *goce:* hay un aspecto positivo de la ceguera ideológica que consiste en la presencia inerte, viscosa, dolorosa, de un goce que se resiste a su disolución interpretativa. En el *jouis-sens* [goce-sentido] ideológico, ejemplificado por la autoridad obscena (el Tribunal, el Castillo) del universo kafkiano, el análisis de la ideología como discurso, de la sobredeterminación simbólica del efecto-sentido ideológico, tropieza con su límite: el reconocimiento de ese límite es quizá el gesto fundamental de lo que se llama «la condición postmoderna».

Este libro prosigue el análisis emprendido en la anterior obra del autor, *El más sublime de los histéricos,* tratando de discernir las diversas modalidades de la presencia de lo Real en la ideología. Sus ocho capítulos están dispuestos en cuatro partes:

- *Los atolladeros de la «desublimación represiva»* reexpone la confrontación de la Escuela de Frankfurt (la «teoría crítica de la sociedad») con el fascismo, es decir, la forma en que la «teoría crítica» trató de captar las paradojas del goce totalitario mediante el uso del concepto de «desublimación represiva»; la lectura de Lacan nos permite localizar lo que le falta a la «teoría crítica» en cuanto al Superyó como agente obsceno y feroz de un goce bestial –es precisamente el Superyó lo que sirve como soporte principal para el funcionamiento de la ideología totalitaria.
- *Variantes del totalitarismo-tipo* esboza los perfiles de una teoría lacaniana del totalitarismo, procediendo en dos etapas: en primer lugar, la definición

del «objeto totalitario» como objeto obsceno, verdad oculta del saber totalitario, y al mismo tiempo determinación del «cinismo» como moda ideológica dominante de la supuesta «sociedad post-ideológica» actual; a continuación, el análisis comparativo de las variantes fascista y estalinista del totalitarismo (la primera resulta ser un intento de regreso al discurso del Amo, mientras la segunda pertenece al discurso de la Universidad).

– *El sublime objeto de la ideología* articula algunos elementos de una teoría lacaniana de la ideología en general. En primer lugar, ese capítulo ofrece una lectura política del «grafo del deseo» que permite captar la dimensión «más allá de la identificación» (la parte superior del grafo) como la del fantasma y el *jouis-sens* ideológicos; a continuación, mediante una lectura lacaniana del concepto kantiano de la sublimidad y de la lógica de la reflexión expuesta por Hegel, reconstruye el gesto ideológico elemental por el que el sujeto asume como su acto libre lo que sucede independientemente de su actividad.
– Jouis-sens *ideológico* se centra en el núcleo éxtimo *(extime)* de la ideología: lo que, en la ideología, es más que (el significado) ideológico. Se demuestra cómo cada significado ideológico necesita un «pedacito de realidad», percibido como la «respuesta de la realidad»; traza el camino de Lacan del síntoma como un mensaje cifrado al *sinthome* como nodo de goce; finalmente, articula cómo este *sinthome,* en tanto limitación de la dirección ideológica y el punto de su colapso, trabaja simultáneamente como su condición de posibilidad.

LOS ATOLLADEROS DE LA «DESUBLIMACIÓN REPRESIVA»

I La «teoría crítica» frente al fascismo

La teoría crítica contra el «revisionismo» analítico

Mucho antes de Lacan, la «teoría crítica de la sociedad» (TCS), es decir, la «Escuela de Frankfurt», ya había articulado la idea de un «retorno a Freud» en contra del «revisionismo» analítico. Para perfilar los contornos de ese «retorno a Freud», el libro de Russell Jacoby *La amnesia social* (véase Jacoby, 1975 [1977]) puede servir como referencia inicial: como indica su subtítulo («Una crítica de la psicología contemporánea desde Adler hasta Laing»), expone el «revisionismo» psicoanalítico en su totalidad desde Adler, el primero de esa escuela, hasta la antipsiquiatría (representada por Laing, Cooper, Esterson, etc.), sin omitir a los neofreudianos y postfreudianos (Fromm, Horney, Sullivan, etc.), ni las diferentes versiones del psicoanálisis «existencial» o «humanista» (Allport, Frankl, Maslow, etc.). Presenta, pues, esa corriente de pensamiento como un movimiento de «amnesia» progresiva, en el que se pierde poco a poco la dimensión radical del descubrimiento de Freud: su núcleo «crítico» insoportable. Todos esos autores critican a Freud de un modo u otro, su supuesto «biologismo», «pansexualismo», «naturalismo», «determinismo», que le hacen considerar al sujeto como una «mónada», un individuo abstracto presa de los determinantes objetivos, como un lugar de conflicto de «instancias» cosificadas, sin tener en cuenta la red concreta de su práctica intersubjetiva, sin poder situar la estructura psíquica del individuo en la totalidad sociohistórica de la que forma parte. Dichos autores se oponen a todo eso en nombre de una concepción del ser humano como creador que se trasciende constantemente en su proyecto existencial, cuyos determinantes objetivos pulsionales no son más que componentes «inertes» que cobran su significado en el marco de la relación activa y

totalizante del hombre con el mundo…, lo que quiere decir, al nivel propiamente psicoanalítico, la reafirmación del yo como instancia activa de síntesis. La causa primera de la angustia psíquica no es la represión pulsional, sino que hay que buscarla más bien en el bloqueo de los potenciales creativos del hombre: «la realización existencial» bloqueada; relaciones interpersonales inauténticas; la falta de amor y de confianza; el conflicto moral causado por las exigencias del entorno alienado, que obliga al individuo a «ocultar su verdadero yo» y a «usar máscaras»; las condiciones «cosificadas» de la producción moderna. Aunque los trastornos psíquicos cobren la forma de desarreglos de la vida sexual, no se debe exagerar el papel de la sexualidad: es sólo un campo (uno de los campos) de expresión de la creatividad humana, de la necesidad humana de comunicación y de amor, etc. La mujer ninfómana no hace más que expresar, de forma alienada y cosificada, determinada por una sociedad que asigna a las mujeres en general el papel de objeto de la satisfacción sexual, su necesidad de un verdadero contacto interpersonal… El inconsciente no es el depósito de los instintos ilícitos, sino más bien el resultado de conflictos morales y creativos que se tornan insoportables para el individuo (por ejemplo, el conflicto entre las exigencias del medio y las del «verdadero yo», que no puede ser resuelto sino por la «represión» de este último…); en este sentido, el revisionismo realiza una «socialización» e «historización» del inconsciente freudiano, que supuestamente sigue siendo «biológico». Se reprocha a Freud proyectar como «fundamento natural» rasgos condicionados por el desarrollo sociohistórico (el familiarismo patriarcal del Edipo, los impulsos agresivos, etcétera).

Esta crítica de Freud puede referirse a diversos campos conceptuales, desde el existencialismo hasta un marxismo humanista: la agresividad, el «carácter sadomasoquista», la obsesión por la sexualidad son otros tantos efectos de una sociedad que bloquea la afirmación del potencial creativo del hombre… Y, en efecto, tal «socialización» e «historización» del inconsciente, liberada de sus excesos sentimentales, no puede dejar de parecer «marxista»; la intención de Fromm era, al menos en los años treinta, llevar a cabo una crítica marxista de Freud: detectar el núcleo sociohistórico de los conceptos freudianos fundamentales; demostrar la formación social e histórica de las pulsiones presuntamente «ahistóricas»; hacer ver, en el «Superyó», la «interiorización» psíquica de las instancias ideológicas específicas de una sociedad determinada; integrar el «complejo de Edipo» en el proceso general de la producción y la reproducción (exponer la familia patriarcal como su condición objetiva), etc.[1]. Ahora bien, la TCS luchó desde el principio

[1] Esta socialización sumaria del inconsciente trae consigo un problema casi «epistemológico»: si se atenúa la contradicción entre el Yo y el Ello, ¿cómo evitar la recaída en el conformismo social más o menos directo; es decir, en qué se puede basar la resistencia al orden existente? Fromm escapa de

contra esa orientación revisionista, precisamente en nombre de una estricta reflexión histórico-materialista: el reto del llamado «debate sobre el culturalismo» *[Kulturismus-Debatte],* la primera gran escisión dentro de la TCS, fue precisamente el repudio del revisionismo neofreudiano de Erich Fromm, sometido a una crítica radical, especialmente por parte de Adorno y Marcuse. El mérito de Jacoby radica en resumir de forma sistemática la argumentación fundamental de los teóricos de la TCS contra el revisionismo analítico y además en escrutar, a partir de las mismas premisas, a autores que la propia TCS no había abordado (Adler) o no había podido abordar (Laing, Cooper); *La amnesia social* proporciona una visión detallada de ese revisionismo, presentado a través del prisma crítico de la TCS.

¿Cuáles eran, pues, las objeciones formuladas por la TCS contra las tentativas revisionistas de «socializar» a Freud, de desplazar el acento teórico del conflicto libidinal entre el Ello y el Yo hacia los conflictos socio-éticos dentro del Yo? El gesto fundamental del revisionismo consiste en reemplazar la «naturaleza» (las pulsiones «arcaicas», «preindividuales») por la «cultura» (los potenciales creativos del Yo, su necesidad no satisfecha de amor, su soledad y alienación en la «sociedad de masas»), mientras que la TCS ve el problema real *en esa «naturaleza» en sí:* en lo que aparece a primera vista como «naturaleza», herencia biológica, etc., el análisis crítico detecta la presencia de la «mediación histórica», el resultado de un proceso histórico que toma –debido al carácter alienado de la propia historia– la forma «cosificada», «naturalizada», de un dato prehistórico:

> Los «factores subindividuales y preindividuales» que determinan al individuo pertenecen al ámbito de lo arcaico y lo biológico; ahora bien, no se trata de la pura naturaleza, sino más bien de una *segunda naturaleza:* de la historia congelada en naturaleza. La distinción entre esa segunda naturaleza y la naturaleza, desconocida en la mayoría de las reflexiones sociales, constituye un momento decisivo para la teoría crítica. Lo que constituye para el individuo su segunda naturaleza no es más que la historia acumulada y sedimentada: una historia entumecida por haber estado tanto tiempo sin liberar y uniformemente oprimida. La segunda naturaleza no es simplemente naturaleza o historia, es la historia congelada que aparece como naturaleza (Jacoby, 1975, p. 31).

---

ese callejón sin salida mediante una vasta construcción antropológica de la «esencia humana» que combina los rasgos del humanismo del joven Marx, la antropología existencialista, etc.: el hombre como ser desarraigado que debe llenar el vacío de su ruptura con la sustancia natural mediante la actividad creativa y las relaciones interpersonales amorosas, siendo todos los rasgos «negativos» (destructividad, etc.) puros efectos del bloqueo de potenciales creativos positivos. Es, pues, finalmente el propio Fromm el que «apuntala» el edificio analítico de una antropología existencial ahistórica…

Tal «historización» del edificio teórico freudiano no tiene nada en común con la valorización de problemas socio-culturales, de los conflictos éticos y emocionales del Yo, sino que es todo lo contrario de ese gesto revisionista que consiste en «domesticar» al inconsciente y mitigar, en consecuencia, la tensión fundamental e irreductible entre el Yo, estructurado de acuerdo con los valores sociales, y los impulsos inconscientes que se le oponen –tensión que confiere a la teoría freudiana su potencial crítico–. En una sociedad alienada, el campo de la «cultura» descansa sobre la «represión» de un núcleo excluido de ese campo, que adopta la forma de una cuasi-«naturaleza»; la «segunda naturaleza» es el testimonio petrificado del precio pagado por el «progreso cultural»: la «barbarie» interior de la propia cultura. Tal lectura, «jeroglífica», que trata de descifrar la red pulsional cuasi-biológica y de detectar en ella los rastros de una historia congelada, se encuentra sobre todo en Marcuse:

> A diferencia de los revisionistas, Marcuse no renuncia a los conceptos cuasi-biológicos de Freud; los desarrolla, pero lo hace de forma más convincente que Freud e incluso contra él. Los revisionistas introducen en el psicoanálisis la historia, la dinámica social, en cierto modo *desde fuera* –a través de los valores, las normas y los fines sociales–. Marcuse detecta la historia *en* los conceptos; interpreta el «biologismo» freudiano como segunda naturaleza, como historia petrificada *(ibid.).*

No se puede malinterpretar la referencia a Hegel de tal concepción del inconsciente: se trata de detectar la «mediación subjetiva» de la objetividad, de percibir la apariencia de una determinada objetividad, de una fuerza «sustancial» que determina desde fuera al sujeto, como resultado de su propia «autoalienación» al no reconocerse en su propio producto –el inconsciente como «sustancia psíquica alienada»–. Sin embargo, no basta decir que la TCS descubre la historia allí donde Freud veía sólo instintos naturales; se elidiría así el estatus real de la «segunda naturaleza»: la apariencia de que el inconsciente está conformado por pulsiones «arcaicas» cuasi-«biológicas» indica de por sí una condición social cosificada; como tal, no es sólo una falsa apariencia que eliminar mediante la «historización» del inconsciente, sino más bien la manifestación justa de una eficacia o de una realidad histórica en sí misma «falsa», es decir, alienada, cosificada. En la sociedad contemporánea, el individuo, de hecho, no es un sujeto «condenado a la libertad» de realizarse a través de sus proyectos existenciales: es sólo una puntualidad quebrada, presa de fuerzas alienadas cuasi-«naturales» que no se pueden «mediatizar» ni «dialecticizar», y que funcionan, por tanto, como su «segunda naturaleza». Por esta razón, el enfoque freudiano que niega al Yo su autonomía y describe la dinámica pulsional «naturalizada» a la que está sometido todo individuo está mucho

más a la altura de la condición actual que la glorificación de la creatividad humana, de las sublimes relaciones amorosas, etcétera.

La TCS cree encontrar en el propio Freud pasajes donde ya concebía la compulsión instintiva como un resultado cosificado, «naturalizado», del proceso histórico; se refiere especialmente a los pasajes en los que Freud parece reducir toda compulsión interna que se manifiesta en el psiquismo a la interiorización de una restricción originalmente externa, que forma parte de la eficacia histórica. Jacoby cita, por ejemplo, una carta publicada por Jones en la que Freud le decía: «Cada barrera interna de la represión es el resultado histórico de una barrera exterior. Así, pues, la interiorización de las resistencias, la historia de la humanidad, se deposita en esas tendencias a la represión hoy día innatas *[angeborenen]*» (*ibid.,* p. 32).

La posición teórica de Freud se basa siempre, sin embargo, en una concepción de las pulsiones como determinaciones objetivas de la vida psíquica, lo que, según la TCS, introduce en el edificio freudiano una contradicción fundamental e insoluble: por un lado, todo el desarrollo de la civilización hasta el presente es condenado, al menos implícitamente, por haber descansado en la opresión de los potenciales pulsionales al servicio de las relaciones sociales de dominación; por otro, se aprovecha la «represión» pulsional como condición necesaria y no cancelable del desarrollo de los potenciales humanos «superiores», de la cultura. Esta contradicción implica, como uno de sus efectos intrateóricos, la imposibilidad de concebir una distinción clara y teóricamente relevante entre la supresión «represiva» de una pulsión y su «sublimación». Cualquier intento de trazar un límite entre una y otra funciona ya como una construcción auxiliar impertinente –toda «sublimación» (acto psíquico que no tiende a la satisfacción inmediata de los instintos) se ve afectada necesariamente por un rasgo «represivo» e incluso «patológico»–. Cierta ambigüedad marcaría así la intención fundamental de la teoría y la práctica analítica: la indecisión constitutiva entre el gesto «liberador» destinado a dar libre curso a los potenciales pulsionales reprimidos, y el «conservadurismo resignado» que acepta la necesidad de «represión» como condición inevitable de la civilización.

Según la TCS, la misma situación se repite en el nivel terapéutico: en sus comienzos, el psicoanálisis exigía, desde una pasión radical por esclarecer, la demolición de cualquier instancia de control sobre el inconsciente; ahora bien, a partir de la diferenciación tópica *Es / Ich / Über-Ich,* los analistas asignaron, como finalidad práctica del análisis, no la demolición del Superyó, sino la «armonía» de las tres instancias. Introdujeron una nueva distinción entre el Superyó «neurótico», «compulsivo», y el Superyó «sano» consciente –pura construcción auxiliar: el Superyó, sin el momento de la compulsión, ya no es un envolvente Superyó–. Ya en el propio Freud, la introducción del Superyó es una construcción auxiliar para disolver el papel contradictorio del Yo.

De hecho, el Yo que se constituye como mediación en el juego entre las fuerzas psíquicas y la realidad externa desempeña el papel de instancia de la economía racional y consciente («tener en cuenta la realidad», etc.) que, como tal, impone restricciones al juego de los instintos. Sin embargo, la «realidad» –la eficacia social alienada– impone al individuo renuncias que este no puede aceptar racional y conscientemente; por eso el Yo –representante de la realidad– debe convertirse en portador de las prohibiciones inconscientes, y se llega a la contradicción de que «el Yo debe ser –en tanto que conciencia– lo opuesto a la represión, así como la instancia represora, en tanto que inconsciente de sí» (Adorno, «Sobre la relación entre sociología y psicología», en el vol. 8 de la *Obra Completa* en cast., p. 65). Por eso todos los postulados de un «Yo fuerte», tan favorecidos por los revisionistas, vienen marcados por una ambigüedad: por un lado, las dos funciones del Yo (la toma de conciencia y la represión) se entrelazan estrechamente y el «método catártico original» del análisis, que requiere una toma total de conciencia y la abolición total de la represión, conduciría, en caso de realizarse radicalmente, a la desintegración del Yo y hasta al desmantelamiento de los «mecanismos de defensa que se manifiestan en las resistencias, sin los que, sin embargo, no sería posible concebir la identidad del principio del Yo frente a la multiplicidad de los impulsos que pugnan por aflorar» (*ibid.,* p 75); por otro lado, cualquier exigencia del «Yo fuerte» conduciría a una represión aún mayor. El psicoanálisis escapa de ese atolladero mediante una «solución de compromiso», una «absurda práctica terapéutica, según la cual los mecanismos de defensa unas veces deben quebrantarse y otras reforzarse, según los casos» *(ibid.):* en el caso de las neurosis, en las que el Superyó es «demasiado fuerte» y el Yo lo bastante fuerte para poner al desnudo los instintos, habría que vencer su resistencia; en el de las psicosis, en las que el Superyó es «demasiado débil», habría, por el contrario, que reforzarlos. De esta manera, el fin del análisis –la naturaleza contradictoria de ese fin– reproduce el antagonismo social, la oposición entre las demandas del individuo y las de la sociedad.

La contradicción como índice de la verdad teórica

En este punto, hay que tener cuidado de no perder de vista el problema epistemológico-práctico, absolutamente decisivo, de la TCS: esta no trata de «resolver» o «abolir» esa contradicción mediante una «clarificación» conceptual nacida ya sea en el sentido del «liberalismo» de la liberación de los potenciales pulsionales, ya sea de una aquiescencia resignada a la necesidad de la represión en nombre de los valores «superiores» de la cultura, o, peor aún, como un compromiso, una «justa medida de la represión».

El gesto fundamental de la TCS consiste en *tomar esa contradicción teórica como el índice inmediato de la contradicción social real:* constatar que posee en sí misma un peso cognitivo por el mero hecho de que manifiesta de forma decisiva que «no hay ningún testimonio de cultura que no lo sea también de barbarie» (Benjamin, 1974, p. 187): cada «desarrollo de los potenciales superiores» se paga con la «represión» pulsional al servicio de la dominación social; cada «sublimación» (desvío de la energía pulsional hacia las formas de actividad «superiores») lleva la marca indeleble de una «represión» en sí misma «bárbara», «regresiva». Lo que parece a primera vista «insuficiencia teórica», «imprecisión conceptual» de Freud, revela la «contradicción» decisiva de toda la historia alienada y, por tanto, contiene la más profunda verdad teórica; y los diferentes revisionismos tratan precisamente de eliminar, de sortear esa «contradicción» insoportable, de embotar su filo, en nombre de un «culturalismo» que implica la posibilidad de una «sublimación», de un «desarrollo de la creatividad humana» que no sería «represivo», pagado por el sufrimiento silencioso que atestiguan las formaciones del inconsciente. Se obtiene así un edificio teórico coherente y homogéneo, a cambio de perder la verdad misma del descubrimiento de Freud. La teoría crítica, en cambio,

> considera a Freud un pensador no ideológico y un teórico de contradicciones, en concreto las que sus sucesores tratan de esquivar y de ocultar. En este sentido, Freud era un pensador burgués «clásico», mientras que los revisionistas eran ideólogos «clásicos». «La grandeza de Freud –decía Adorno– consiste, como en todos los pensadores burgueses radicales, en dejar esas contradicciones sin resolver y en rechazar la pretensión de armonía sistemática allí donde la cosa está en sí desgarrada. Él descubre el carácter antagonista de la realidad social» (Jacoby, 1975, pp. 27-28).

He ahí la primera sorpresa para los que se ven tentados de adjudicar sin más a la TCS la etiqueta del «freudomarxismo». Desde el principio Adorno exhibe, mediante un giro dialéctico ejemplar, el fracaso y el engaño teórico de todos los intentos «freudomarxistas» de encontrar un lenguaje común al materialismo histórico y la teoría analítica, para tender un puente entre las relaciones sociales objetivas y el sufrimiento concreto del individuo. No se puede hacer desaparecer ese fracaso mediante un proceso inmanente-teórico que «sobrepasaría» el carácter «parcial» del psicoanálisis y del materialismo histórico en una especie de «síntesis»; por el contrario, hay que tomar esa imposibilidad de «síntesis» teórica como una indicación de la «antinomia real entre lo particular y lo universal» (Adorno, «Sobre la relación entre sociología y psicología», p. 63), como el índice que remite al precipicio real infranqueable que separa al individuo de la universalidad de la totalidad social.

La línea divisoria entre el psicoanálisis y el materialismo histórico es «falsa» en la medida en que está concebida como un dato insuprimible, es decir, en la medida en que, debido a ella, se renuncia a la intención crítica de «reconciliar» lo universal con lo particular; sin embargo, ninguna «síntesis» inmediata-teórica nos lleva a esa «reconciliación», y sólo puede hacerlo el derrocamiento revolucionario de la propia realidad social. En la coyuntura actual, cada totalidad es «falsa», y marca siempre la victoria de lo Universal que se paga con el sufrimiento individual.

Cualquier «autonomía» del sujeto psicológico representa, por supuesto, un señuelo ideológico causado por la «opacidad de la objetividad alienada» (*ibid.,* p. 50): la impotencia de los individuos ante la objetividad social se vuelca ideológicamente en la exaltación del sujeto monadológico. El psicologismo de los «instintos sociales» es así, sin duda, un efecto ideológico de las contradicciones sociales:

> La no simultaneidad de lo inconsciente y lo consciente no hace más que revelar los estigmas de una evolución social contradictoria. En el inconsciente se acumula lo que no llega a acompañar al sujeto, lo que ha de pagar la factura del progreso y la Ilustración (*ibid.,* p. 56).

Ahora bien, aun insistiendo en el papel decisivo de la mediación social, hay que mantener a toda costa la tensión entre lo social y lo psíquico para evitar la «socialización» demasiado rápida del inconsciente: las ampliaciones «sociopsicológicas» de la «psicología profunda» –lo mismo que preocupaba a los revisionistas que criticaban la insuficiencia del «psicologismo» abstracto–

> se limitan a reforzar aún más la falsedad, aguando por un lado la comprensión psicológica, sobre todo la distinción entre el consciente y el inconsciente; y por otro lado falseando las fuerzas pulsionales sociales como psicológicas, concretamente las de una psicología superficial del Yo (*ibid.,* p. 54).

La «socialización» apresurada del inconsciente se venga doblemente: el filo de la represión social se embota –no se puede rastrear el impacto de esa represión más que a partir de las cifras del inconsciente excluido de lo Social– y las propias relaciones sociales objetivas se convierten en relaciones psíquicas; de esa forma desaparecen los dos polos de la tensión, la heterogeneidad radical del inconsciente, así como la objetividad alienada de lo social. El propio Freud no pudo escapar de este «cortocircuito» entre la vida pulsional y la realidad histórica: el desconocimiento de la mediación social de lo «psíquico» reaparece en sus escritos bajo la forma de una traducción demasiado rápida de lo «psíquico» en algo social, por ejemplo por la falsa conclusión del hecho prehistórico del parricidio, que presentaba olvidando

que –y esto de acuerdo con su propia teoría– «en el interior de la dinámica pulsional, la realidad se "traduce" a la lengua del Ello» (*ibid.,* p. 56).

* * *

Ahora podríamos precisar ya un poco la relación entre el enfoque de la TCS sobre Freud y el «retorno a Freud» lacaniano: ambos entienden su propio enfoque como una especie de contramovimiento para restaurar la verdad del descubrimiento freudiano, olvidada por el revisionismo, que ha escamoteado la punta crítica del psicoanálisis al transformarse en una psicología del Yo *[ego-psychology],* haciendo de él un medio de conformismo social, de adaptación de una determinada forma de vida *[way of life];* ahora bien, la TCS acepta en el fondo la teoría freudiana «tal cual», la reafirma con todas sus «antinomias» e «inconsistencias», en la medida en que ve en esos rasgos el indicio mismo de su verdad. Con otras palabras, ese enfoque hace superfluo y necio un «retorno a Freud» que trate de extraer, mediante un paciente trabajo teórico, lo que Freud «producía sin saberlo».

La TCS ve pues, paradójicamente, la grandeza de Freud en el límite mismo de su descubrimiento, porque la «contradicción» fundamental de su edificio teórico, momento crucial de su verdad, expresa precisamente la limitación histórica de su posición aún burguesa; es el punto mismo en que esa posición, llevada hasta el extremo, revela su contradicción inmanente. No hay que olvidar ni por un momento que la perspectiva de la TCS sigue siendo la de un derrocamiento revolucionario: la perspectiva –aunque sea, como en el caso de Adorno, «utópica», concebida como una «aspiración a la Otredad Total *[die Sehnsucht nach dem ganz Anderen]*»– de una sociedad en la que «la cultura» *ya no* se paga con una «regresión» bárbara inmanente, en la que la «represión» *ya no* sería la condición inevitable de la «sublimación». La TCS no reprocha al revisionismo que admita la posibilidad de tal «sociedad libre de represión»; su reproche se refiere más bien al hecho de que admite la posibilidad de un individuo libre, «sin represión», dentro de la sociedad existente, como si la «realización existencial» el «libre desarrollo del Yo», etc., fueran accesibles por medio únicamente de la terapia, sin una revolución global de la sociedad.

Es el cambio radical en la relación entre la teoría y la terapia analítica lo que revela más claramente el corte entre el revisionismo y la TCS; el revisionismo, al poner la teoría al servicio de la terapia, pierde de vista su tensión dialéctica: en una sociedad alienada, la terapia está, en última instancia, condenada a un fracaso cuyas razones se explican por la propia teoría analítica. De hecho, el «éxito» terapéutico se reduce a una especie de «normalización» del analizante, a su «adaptación» al funcionamiento «normal» de la sociedad actual; ahora bien, el enfoque fundamental de la teoría analítica consiste precisamente en exponer cómo la «enfermedad mental» se deriva de la

estructura de la sociedad existente, en demostrar que la «locura» individual se basa en cierto «malestar» inmanente a la «civilización» como tal. La subordinación de la teoría al marco terapéutico implica, en consecuencia, la pérdida de su filo crítico:

> El psicoanálisis como terapia individual permanece necesariamente aprisionado *en* la zona de no libertad social, mientras que el psicoanálisis como teoría tiene la posibilidad de sobrepasar y criticar esa área. Si retenemos sólo el primer aspecto, es decir, el psicoanálisis como terapia, se embota el filo del psicoanálisis como crítica de la civilización, transformándolo en un instrumento de adaptación y resignación individual… *El psicoanálisis es la teoría de la sociedad no libre que la necesita como terapia* (Jacoby, 1975, pp. 120 y 122).

Esa es la versión de Jacoby del psicoanálisis como «misión imposible»; la terapia sólo podría tener éxito en una sociedad que ya no la necesitaría, que no produciría más «locura» –o, para citar al Freud al que se refiere Jacoby: «A decir verdad, el psicoanálisis encuentra condiciones óptimas donde allí… donde ya no es necesario, entre los sanos» (*ibid.,* p. 125)–. Es un «desencuentro» de un tipo particular el que se produce aquí: el psicoanálisis como terapia se necesita allí donde no es posible y sólo es posible allí donde ya no es necesario. – Las paradojas de este tipo remiten a una propuesta fundamental que constituye el marco común para todo el enfoque del psicoanálisis desde la TCS, desde el joven Horkheimer hasta Habermas: se introduce el psicoanálisis como una teoría radicalmente *«negativa»;* la teoría del individuo alienado, dividido, que implica como ideal práctico, como ideal inmanente a su práctica, la posibilidad de una situación «desalienada» en la que ya no se precisaría el propio psicoanálisis –ese ideal sería el del individuo «in-diviso», no dividido, es decir, sin inconsciente, no sometido al proceso de represión, el individuo que ya no estaría dominado por su propia sustancia psíquica alienada, cosificada–. Ahora bien, Freud habría concebido el psicoanálisis, en última instancia al menos, como una teoría «positiva»: es –retomando a Adorno– «verdadero» en cuanto que describe la condición de la sociedad existente, mostrando su carácter antagónico; es «falso», en cuanto que supone que esa condición es perpetua, inalterable; en resumen, la condición de la historia y de la cultura.

La «desublimación represiva»

La TCS ve la prueba decisiva de esta insuficiencia de Freud en el desarrollo histórico posterior, cuando nos veríamos ante una posibilidad totalmente inesperada y difícil de captar en el campo conceptual freudiano: la de una «desublimación

represiva» que, en las sociedades «postliberales», habría sustituido a la «sublimación represiva» propia de la sociedad tradicional. La lección de los «totalitarismos» contemporáneos, desde el nazismo hasta la «sociedad de consumo», es que «los impulsos triunfantes arcaicos, la victoria del Ello sobre el Yo, conviven en armonía con el triunfo de la sociedad sobre el individuo» (Adorno, *ibid.,* p. 77).

La autonomía relativa del Yo descansaba sobre la base de su papel mediador entre el Ello (la sustancia libidinal no sublimada) y el Superyó (la «represión» social, las exigencias del entorno social que ejercen su presión en el individuo); ahora bien, la «desublimación represiva» puede prescindir de ese medio de «síntesis» que es el Yo «autónomo»: se trata de una «desublimación» en la que el Yo «regresa a lo inconsciente, se vuelve automático» (Marcuse), pierde su autonomía mediadora-reflexiva; pero ese mismo tipo de comportamiento «regresivo», compulsivo, no reflexivo, «automático», que se supone que es lo propio del Ello, sirve ya a la «represión», corresponde a las exigencias del Superyó, lejos de «liberarnos» de las exigencias del orden social existente: las fuerzas dominantes de la «represión» social ejercen su control «manipulador» sobre los propios potenciales pulsionales.

La situación tradicional del sujeto burgués liberal, que reprime sus impulsos inconscientes por medio de su «ley interna», tratando de dominar, mediante su autocontrol, su propia «espontaneidad» pulsional, sufre una inversión en la medida en que la instancia del control social ya no adopta la forma de una «ley» o de una «prohibición» interior que requiere la renuncia, el dominio de sí mismo, etc., sino más bien la de una instancia «hipnótica» que obliga a «dejarse llevar por la corriente», y cuya conminación se reduce al mandato: «¡Goza!» –el propio Adorno ya lo había expresado–; a la imposición de un gozo bestial dictado por el entorno social, incluido el analista anglosajón, cuya principal preocupación es lograr que el individuo sea capaz de un «goce normal, libre, espontáneo…». La exigencia social es la de adormecerse –también, y sobre todo, allí donde aparece bajo la forma de su opuesto: «El grito de guerra nazi "¡Alemania, despierta!" esconde precisamente lo contrario» (Adorno)–. La TCS interpreta el concepto freudiano de «narcisismo» en el sentido de esa «regresión del Yo» a un comportamiento «automático» y compulsivo; se refiere a la *Psicología de las masas,* que es, para la TCS, uno de los textos fundamentales de Freud –especialmente por su descripción del proceso de formación de los llamados «movimientos de masas» contemporáneos:

> Ciertamente, este proceso tiene una dimensión psicológica, pero indica también una tendencia creciente hacia la abolición de la motivación psicológica en su viejo sentido liberalista: semejante motivación está sistemáticamente controlada y es absorbida por los mecanismos sociales dirigidos desde arriba. Cuando los líderes toman conciencia de la psicología de la masa y se hacen con las riendas de la misma, esta deja

> de existir en cierto modo. Esto está potencialmente contenido en el constructo básico del psicoanálisis, ya que para Freud el concepto de psicología es esencialmente negativo. Freud define el ámbito de la psicología por el predominio del inconsciente y requiere que lo que era Ello se convierta en Yo (Adorno, «La teoría freudiana y el modelo de la propaganda fascista», en *Escritos sociológicos* I, vol. 8 de la *Obra Completa,* p. 403)[2].

Al liberarse de la dominación heterónoma de su propio inconsciente, el ser humano aboliría en cierto sentido su «psicología». El fascismo impulsa esa abolición en el sentido contrario, se esfuerza por proteger la dependencia en vez de realizar la libertad potencial: en lugar de que los sujetos tomen conciencia de su inconsciente, procede a la expropiación del inconsciente a través del control social. Mas sucede que la psicología, aun atestiguando siempre la esclavitud del individuo, implica sin embargo una forma de libertad, en el sentido de cierta autosuficiencia y autonomía del individuo.

Así pues, no es casual que el siglo XIX fuera el momento de apogeo del pensamiento psicológico. En una sociedad totalmente cosificada, donde prácticamente no hay en el fondo ninguna relación inmediata entre los hombres, y donde cada individuo se ve reducido a un átomo social, sin que quede más que la función de grupo, los procesos psicológicos, aunque persistan aún en cada individuo, ya no aparecen como fuerzas determinantes del proceso social. La psicología de los individuos ha perdido su sustancia, como diría Hegel. Limitándose al campo de la psicología individual y absteniéndose sabiamente de introducir en ella los factores sociológicos desde fuera, Freud llegó, sin embargo, al punto decisivo en el que la psicología se quiebra –y este es probablemente el mayor mérito de su libro *La psicología de las masas*…–. Su teoría del «empobrecimiento» psicológico del sujeto que se ve «entregado al objeto» y que ha puesto al objeto «en el lugar de su componente más importante», el Superyó, anticipa de modo casi clarividente los átomos sociales postpsicológicos, desindividualizados, de la masa fascista. En esos átomos sociales, la dinámica psicológica de la formación de masas queda obsoleta y deja de ser realidad.

Entre los jefes, como en los actos de identificación de la masa en su supuesta rabia y su fanatismo, se trata de la misma teatralidad afectada,

> pues, al igual que la gente apenas cree en lo más profundo que los judíos sean el diablo, tampoco ellos creen realmente en el líder; no se identifican con él, pero fingen esta identificación, escenifican su propio entusiasmo, y así participan en la re-

[2] *… dass, was Es war, Ich werden soll:* Adorno cambia de manera decisiva la proposición de Freud, en la que no se trata de *quidditas,* de «lo que Ello era», sino más bien de un *lugar,* de «*donde* Ello estaba».

> presentación del líder […] Probablemente es el presentimiento del carácter ficticio de su propia «psicología de masas» lo que hace a las masas fascistas tan despiadadas, duras e inaccesibles; si se detuvieran por un momento a pensar, todo el «show» se vendría abajo y serían presas del pánico (Adorno, *ibid.,* p. 404).

Estos dos últimos párrafos de Adorno condensan todos los momentos decisivos del gesto con el que la TCS se apropia del campo psicoanalítico: su propuesta original especifica la noción de «psicología», la dimensión propiamente «psicológica» que opera en el psicoanálisis como un concepto «esencialmente negativo» –la dimensión de lo «psicológico» comprende todos los factores que dominan la vida «interior» de los individuos «a sus espaldas» como una fuerza heterónoma, incontrolada, «irracional»; en términos hegelianos, se trata de la «sustancia psíquica alienada», «opaca» para el sujeto–. El propósito del proceso psicoanalítico que brota de ahí es, evidentemente, que «la sustancia se convierta en sujeto», que «lo que era Ello se convierta en Yo», que el sujeto se libere de «la dominación heterónoma de su propio inconsciente». Ese sujeto libre, independiente, no alienado, sin inconsciente, sería, pues, en sentido estricto un sujeto «no psicológico»: el proceso psicoanalítico tiende a la «despsicologización» del sujeto. El punto de partida para Freud era el sujeto «psicológico», el individuo alienado de la sociedad liberal burguesa; la dimensión «psicológica» designa todo lo que tenía que sacrificar, apartar de su «yo», para tener éxito en su «socialización»; todos los impulsos «ilícitos», «asociales», en la medida en que concibe el campo de lo «social» como el de la «legitimidad» y «racionalidad» social dominante. Ahora bien, la llegada de la «desublimación represiva» invirtió completamente ese estado en el que los impulsos «ilícitos» no podían salir a la luz sino bajo la forma «sublimada»: en las sociedades llamadas «totalitarias», la «psicología» se ve superada, los sujetos pierden la dimensión de lo «psicológico» en el sentido de una motivación pulsional con el sello distintivo de una «espontaneidad» autónoma propia de la supuesta «naturaleza interior» –toda la riqueza de las «necesidades naturales», de los «motivos», «impulsos», etc., atribuidos al sujeto burgués–; lo «psicológico» no es, sin embargo, superado mediante una reflexión liberadora que permita al sujeto apropiarse de lo que en él se ha reprimido, sino «a la inversa», mediante una «socialización» inmediata del inconsciente, es decir, un «cortocircuito» entre el Ello y el Superyó que permite prescindir de la función mediadora del Yo: la instancia del control, de la «represión» social, se hace inmediatamente dueña de las pulsiones inconscientes. La dimensión de lo «psicológico» se ve así «superada» en sentido estricto, incluso hegeliano: se ve privada de la espontaneidad inmediata, se encuentra «mediatizada», «manipulada» por los mecanismos de la «represión» social. Consideremos la formación de la «masa» de la que habla Freud: a primera vista, se trata de la «regresión» ejemplar del Yo autónomo,

reflexivo, que se adentra en la «masa» indiferenciada, desindividualizada, y que se deja llevar por una fuerza hipnótica heterónoma, etc.; ese efecto de «espontaneidad», de estallido de una «fuerza primordial», no nos debe sin embargo, inducir a error sobre el hecho decisivo de que la «masa» es ya una formación «artificial», resultado de un proceso dirigido, organizado por adelantado, «manipulado». La «masa» contemporánea, que se ofrece en apariencia como ejemplo puro de la «regresión» hacia la dimensión «psicológica», como un fenómeno inaprensible si no es a través de los procesos «psicológicos» que dominan a los sujetos sin su conocimiento, esa masa es ya en el fondo un fenómeno «no psicológico», «postpsicológico», un producto de la manipulación «totalitaria». La «espontaneidad», el «fanatismo», la supuesta «histeria colectiva», son fenómenos fundamentalmente «representados», «fingidos», tanto por arriba, entre los jefes, como entre los individuos ordinarios… Las conclusiones de Adorno se verifican entonces: el sujeto que toma como objeto el psicoanálisis es estrictamente histórico, corresponde al «individuo monadológico relativamente autónomo, como escenario del conflicto inconsciente entre la excitación pulsional y la prohibición» (Adorno, «Sobre la relación entre sociología y psicología», p. 77); en pocas palabras, al individuo liberal burgués. El mundo preburgués de la coalescencia del sujeto con la sustancia social no lo conoce todavía; el «mundo administrado» contemporáneo, totalmente socializado, ya no lo conoce:

> Acordes con los tiempos son esos tipos que ni poseen un Yo ni actúan propiamente de un modo inconsciente, sino que reproducen de forma refleja el rasgo objetivo. Toman parte conjuntamente en todo ese ritual sin sentido, siguiendo el ritmo compulsivo de la repetición, y se empobrecen afectivamente: con la destrucción del Yo se refuerzan el narcisismo o sus derivados colectivistas (*ibid.,* pp. 76-77).

Se podría decir que ahí se encuentra la última gran hazaña de la teoría analítica: «lograr desvelar –en eso consistiría su verdad– las fuerzas destructivas que proliferan en lo particular en medio de lo general destructivo» *(ibid.);* detectar los mecanismos subjetivos, tales como el narcisismo colectivo, que se alían a la opresión social en la demolición del «individuo monadológico relativamente autónomo» como objeto propio del psicoanálisis; es decir, en última instancia, concebir las condiciones mismas de su propia obsolescencia…

Algo falta en esa concepción, bastante ingeniosa por otra parte, de la «desublimación represiva» –como atestigua el incierto estatus de la tesis sobre «la manipulación de las masas»–: parece que Adorno haya utilizado esa tesis para llenar un hueco. El elemento en el que insiste, para dar cuenta de la «manipulación organizada, consciente» en el fascismo, es que la «regresión» al llamado «narcisismo colectivo» que caracteriza la formación de la «masa» se encontraría sistemáticamente

controlada y absorbida por mecanismos sociales dirigidos desde arriba, «al percibir los líderes fascistas la psicología de las masas y tomarla en sus manos» (y, de hecho, ¿el propio Hitler no se explayó, en *Mein Kampf,* sobre el arte de «manipular psicológicamente a las masas»?); los propios sujetos «fingen» su fanatismo ciego debido a la coacción externa, a los beneficios materiales, etc. En una palabra, Adorno está siempre dispuesto de nuevo a atribuir esa «despsicologización» a un «cálculo» consciente, o al menos preconsciente (manipulador, conformista-adaptador, etc.), supuestamente escondido tras la fachada simulada de la «zambullida en lo irracional». Esto conlleva, evidentemente, consecuencias radicales en cuanto al concepto de ideología, que se deben tener en cuenta.

La tradición hegeliano-marxista concibe la ideología como «falsa conciencia» determinada por la objetividad «cosificada» del proceso social alienado: su modelo básico son las «formas objetivas de pensamiento» que coagulan sobre el fondo del «fetichismo de la mercancía» en la producción capitalista desarrollada, y el liberalismo burgués que se desarrolla a partir de estas condiciones objetivas, por ejemplo con la explicación «racional» de la libertad del hombre por los ideólogos burgueses clásicos. Pero el fascismo marca precisamente el punto donde colapsa esa forma tradicional de concebir la ideología como «falsa conciencia»: ya no procede al modo de la «argumentación racional», sino que obra, por el contrario, como apelación directa al sometimiento y al sacrificio «irracional» / «incondicional», llamamiento legitimado en última instancia por la propia facticidad de su «fuerza» performativa. Adorno explica esta condición negando al fascismo el carácter de ideología en el sentido estricto de «legitimación racional del orden existente»: la supuesta «ideología fascista» ya no tiene la coherencia de un campo racional que merecería el análisis y la refutación ideológico-crítica, ya no es «tomada en serio», ni siquiera por sus promotores; su estatus es puramente instrumental y no se basa, en el fondo, más que sobre la constricción externa; la ideología fascista se reduce, en última instancia, a una mentira pura y simple con respecto a la cual uno se mantiene lejos, de la que uno se sirve como un puro medio de acción; ya no funciona como «mentira vivida necesariamente como verdad», lo que es la «señal de reconocimiento» de la ideología propiamente dicha (véase Adorno, «Contribución a la doctrina de las ideologías», en *Escritos sociológicos* I, vol. 8 de la *Obra Completa,* p. 435).

La performatividad del discurso totalitario

En torno a la revista berlinesa *Das Argument* se constituyó el grupo *Projekt Ideologie-Theorie* (PIT) (cfr. PIT, 1979 y 1980), cuyo trabajo no está exento de interés para el campo freudiano: nos encontramos ahí con un intento de ruptura con

la mencionada concepción hegeliano-marxista de la ideología. No fue casual que el primer trabajo del PIT –la revisión de las diversas teorías marxistas de la ideología– fuera seguido por dos volúmenes que trataban el impacto ideológico del fascismo; y el PIT llegaba a una conclusión totalmente contraria a la de la TCS: el fascismo aporta la reafirmación de *lo ideológico como tal* en su dimensión fundamental del «dogma» que se halla en la base de las «racionalizaciones» posteriores; la «incoherencia», la «debilidad» del contenido positivo de su argumentación «racional» no hacen más que poner de relieve la propia *forma ideológica* de la «servidumbre voluntaria»: la deuda con la Cosa que impone al sujeto la obligación de «cumplir su misión», la renuncia al goce en nombre del sometimiento al Jefe que encarna la Cosa, etc. Ese análisis invierte toda la perspectiva: el poder del discurso fascista se debe buscar precisamente en lo que le reprocha la crítica «racionalista» como su «impotencia», es decir, en la ausencia de «argumentación racional», en el carácter puramente «formal» de su exigencia apodíctica de fe y sacrificio «insensato» / «incondicional». *Esta «ausencia» ya lleva en sí misma la plenitud de los actos performativos,* de las formas ritualizadas a través de las cuales el fascismo «practica» el Amor «irracional» / «incondicional» que une al Jefe con su Pueblo, etc. No hay nada más fácil que disolver las grandes palabras sobre la «comunidad del pueblo *[Volksgemeinschaft]*», demostrando que no hacen más que ocultar la lucha de clases y la explotación; pero no hay que olvidar que el discurso fascista «organiza el silencio sobre su base de clase como una serie de actos performativos» (PIT, 1980, I, pp. 73-74); es mediante su propio ritual ideológico y la «reinscripción» ideológica de las prácticas deportivas, las organizaciones de caridad y la solidaridad popular, etc., como el discurso fascista «practica», «realiza», «materializa» la «Comunidad del Pueblo».

Aunque el PIT se refiere también a la teoría psicoanalítica, se trata sobre todo de una apropiación crítica de la problemática althusseriana: la interpelación ideológica, los Aparatos Ideológicos de Estado, etc. Esa apropiación se basa principalmente en el ensayo entonces reciente de Ernesto Laclau *Política e ideología en la teoría marxista* (1977): Laclau parte del hecho bien conocido (subrayado ya por Togliatti, Poulantzas, etc.) de que la ideología fascista es básicamente una mezcolanza de elementos heterogéneos de diversos orígenes (las tradiciones del elitismo aristocrático, del populismo nacionalista, del «enraizamiento» rural, del culto militarista, etc.), y que le falta la homogeneidad característica de un edificio ideológico propiamente dicho; trata sobre todo de refutar los intentos de determinar el «significado de clase» de esos elementos singulares y de llegar de ese modo a la base de clase del propio fascismo: estos elementos son intrínsecamente «neutros», y su «valor de clase» les es conferido en virtud de su captura en una totalidad ideológica que es cada vez específica. El mismo elemento, por ejemplo el «populismo»,

puede recibir, según las diversas coyunturas ideológicas, una «determinación de clase» totalmente diferente: la «determinación de clase» es un efecto del entrelazamiento de dichos elementos, de las relaciones que mantienen en el interior de una totalidad específica; es decir, un efecto de la estructuración específica de esa totalidad, de la «sobredeterminación» de los elementos por su papel estructural siempre específico; no es el simple resultado del significado (o la combinación de significados) de los elementos singulares.

Una ideología desempeña un papel «hegemónico» si consigue invertir los factores decisivos, pero en sí mismos «neutros», del campo ideológico. La debilidad principal de la lucha ideológica antifascista fue precisamente sospechar que todos los elementos ideológicos acaparados por el fascismo (el folclore popular alemán, la admiración por el deporte y la naturaleza, etc.) ya eran intrínsecamente «fascistas», en en lugar de ver en ellos el campo de lucha ideológica y de tratar de arrebatárselos a los fascistas. El reto principal de Laclau es ahí la relación entre la interpelación de clase y la interpelación «popular» (que se dirige al «Pueblo» como opuesto al «bloque en el poder»): el impacto de la ideología fascista se debe principalmente al hecho de que logró fusionar la interpelación de clase «reaccionaria», contrarrevolucionaria, con la interpelación «popular»; es decir, soldar un «populismo de derechas» eficaz –siendo, por supuesto, el antisemitismo el elemento crucial que hizo posible esa «soldadura» paradójica.

En el marco de ese dispositivo conceptual, el PIT aportó toda una serie de análisis que muestran cómo el fascismo fue capaz de «transfuncionar», de incluir en su interpelación específica muchos temas, aparatos y prácticas ideológicas tradicionales y modernas: el funcionamiento mismo de esas prácticas y dispositivos «caracterizan» la eficacia del fascismo… Ahora podemos ver por qué el fascismo tiene un valor «sintomático» en cuanto a la articulación de un concepto de ideología que tenía en cuenta la «instancia de la letra escrita»: mientras que en el tipo convencional de ideología la instancia del significante –el hecho de que, en última instancia, la «eficacia» de una ideología no se debe al significado «positivo» de sus propuestas, sino más bien a esa función que consiste en someter al sujeto a un significante-sin-significado «traumático», al «significante-amo»– funciona de forma encubierta, tras el telón del «consenso democrático», la ideología fascista, por decirlo así, se «quita la máscara» de las «racionalizaciones» y enfila directamente a los sujetos bajo la forma «dogmática» amorosa.

En este punto, también se podría considerar bajo una nueva perspectiva la tesis del carácter «muñidor» de la ideología fascista: los elementos particulares de una totalidad ideológica son S_2, elementos con significado –y esa es una necesidad intrínseca del tipo tradicional de ideología, confundirse con el elemento que la «totaliza», el que confiere a la ideología su fuerza «performativa», a través del cual se

efectúa la «interpelación» ideológica, es decir, con el elemento al que el sujeto está sometido en la «servidumbre voluntaria»–. El rasgo «molesto» de la ideología fascista es simplemente que no oculta el hecho de que se trata de una combinación de elementos heterogéneos, no acordes en cuanto a su significado: su «todo» mantiene el carácter «muñidor» y no aparece bajo la forma vivida de una «totalidad de significado» –como discurso de Amor «insensato» hace brotar como «Medio» / «mediador» de su «unidad» el sinsentido de un significante-amo.

Esta teoría del PIT parece bastante relevante, incluso «lacaniana», en la medida en que pone el acento en el impacto significante del campo ideológico. Pero también presenta un defecto: si explicara perfectamente el funcionamiento del fascismo, este no sería, al nivel de la economía discursiva, más que un retorno al discurso del amo preburgués, a su pura y simple «performatividad». Dicho de otro modo, con esa teoría nos es imposible captar la diferencia decisiva entre el discurso del amo preburgués y su cuasi-«renacimiento» en el fascismo: aparece ahí una repetición pura, sin la injerencia de lo «imposible». Ahí es donde el PIT pierde de vista el cortocircuito «psicótico» que marca la diferencia entre el discurso fascista y el discurso del amo preburgués.

En una primera aproximación, el fascismo confirma a la perfección el esquema marxiano de la repetición: ¿no se disfraza de «medieval», no es, en cuanto a su ideología, una variante de lo que Marx llama irónicamente en el *Manifiesto Comunista* «socialismo feudal»; no plantea, frente al individualismo liberal-capitalista, el corporativismo estatal, el vínculo orgánico entre el «jefe» y su «escolta», etc.? Y cualquiera que sea el disfraz, ¿no es –como en toda repetición– una farsa al servicio de las relaciones de producción vigentes y de la lucha de clases? ¿Pero no hay una ruptura decisiva entre la repetición fascista y la analizada por Marx, y en qué consiste? Marcuse ya había esbozado, en forma de aforismo, esa concepción:

> Ese horror [del fascismo] exige una rectificación de las afirmaciones del «18 Brumario de Luis Bonaparte»: «los hechos y las personas de la historia universal» aparecen, «por decirlo así, dos veces», la segunda sólo como «farsa». O incluso: la farsa es más horrible que la tragedia, a la que sucede (Marcuse, 1965).

El orden de la repetición se ve ahora de algún modo invertido: lo que era «farsa» en su primera vez (Napoleón III como el primer modelo de la «constitución totalitaria» con jefe «carismático») se repite como tragedia con Hitler. Pero para captar *esta* repetición no basta el esquema de Marx: con el fascismo, y sobre todo con el nazismo, la propia lógica de la «representación» política (es decir, de la supuesta «base social» representada por tal movimiento político o por tal régimen) se ve radicalmente transformada; para decirlo de una manera burda: en este juego

de la «representación», Napoleón III todavía disfruta de un papel casi «neurótico obsesivo», tratando de «representar» a todo el «mundo» (clases, capas, etc.), así que cuando trató de saldar su deuda con los que decía representar, es decir, de «complacer a todos» (a la vez a los campesinos, la burguesía, el *lumpenproletariado…*), vio que no podía hacerlo sino recorriendo todas las clases al estilo de un «hurón», satisfaciendo a unos a expensas de otros, de modo que, finalmente, se encontró en un círculo frente a un «efecto Münchhausen» (retomando la expresión de Michel Pêcheux); mientras que Hitler hablaba ya como un «psicótico» de un lugar inquebrantable y sin huecos que no iba a «endeudarse» ni a dejarse atrapar en el juego de la «representación»: la «ideología» y la «eficacia» coexisten en una *Spaltung* [escisión] privada de cualquier mediación «representativa» (es decir, que asistimos –simbólicamente, por supuesto– a un bloqueo total de esa función de la ideología que consiste en «representar» de forma perlaborada* una «efectividad», un «interés efectivo»). Marx dejó muy atrás la fórmula de la representación punto por punto; discernió, entre el «contenido social» y la escena político-ideológica, toda una serie de mecanismos de desplazamiento, condensación, etc., llegando hasta la paradoja de un «punto cero de la representación» necesario, desarrollado precisamente a propósito de Napoleón III («no es nada de por sí, por eso puede representar a todos»); tal lógica permite no obstante dar cuenta, como caso límite, del discurso político del neurótico obsesivo «endeudado con todos», si bien permanece deficitario frente al punto donde la escena político-ideológica borra la «deuda» simbólica y desconecta la relación dialéctica de la «representación» con su «exterior» (la «eficacia social»).

¿De qué se trata en este último caso? La «farsa» presupone una relación dialéctica de la «máscara ideológica» con la «eficacia»: es precisamente la confrontación dialéctica de la «eficacia» (de las nuevas condiciones históricas) con su «máscara ideológica» lo que hace de esta una farsa. Ahora bien, debido a la escisión, que ya no está mediatizada de manera reflexivo-dialéctica, la «máscara» ideológica en el fascismo «se endurece», por decirlo así; ya no se encuentra en una relación dialéctica con la «eficacia» que la refutaría como «farsa». Es decir, que la ideología se vuelve literalmente «loca», «cree ser lo que es», y no se la puede refutar por la vía dialéctico-reflexiva con ayuda de la «crítica de la ideología» marxista, cuyo presupuesto fundamental es precisamente que la ideología *no está* «loca». El fascismo (y –a otro nivel– el «estalinismo») llega al punto de «psicotización» cuando ya no se puede leer la ideología de forma «sintomática», como texto «neurótico» que, por sus propios blancos, indica la coyuntura «efectiva» reprimida.

---

* Neologismo creado en 1967 por Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis para traducir el término alemán *Durcharbeitung.*

La «estetización de la política»

Este carácter «no dialectizado», «congelado», de la ideología fascista permite abordar, desde una nueva perspectiva, el fenómeno caracterizado por Adorno como «despsicologización» de la masa fascista: esa «despsicologización» implica un cierto momento «psicótico» que hay que interpretar desde la óptica de lo que Lacan destaca como mérito de Clérambault. En lo que hay que insistir, en el fenómeno psicótico, es en su

> [...] carácter ideicamente neutro, lo que quiere decir, en el lenguaje de Clérambault, que se halla en plena discordancia con los afectos del sujeto, que ningún mecanismo emocional basta para explicarlo y, en el nuestro, que es estructural [...] Debemos vincular el núcleo de la psicosis a una relación del sujeto con el significante bajo su aspecto más formal, bajo su aspecto de puro significante, y [que] todo lo que se construye a su alrededor no son más que reacciones de afecto con el primer fenómeno, la relación con el significante (Lacan, 1981, p. 284).

La «despsicologización» significa que el sujeto se ve enfrentado con una cadena significativa «inerte», «no dialéctica», a la que le falta el *capitonnage* o «colchadura» a saber, que no «capta» al sujeto de forma «performativa»: el sujeto mantiene con ella una cierta «relación de exterioridad» *(ibid.).* Esa «des-psicologización» no hace, pues, más que resaltar la «exterioridad» original e irreductible del orden significante con el sujeto; además, explica también cómo el discurso fascista «capta», subyuga a sus sujetos: precisamente en la medida en que está «despsicologizado», su «ley» adquiere la forma de una conminación no dialectizada, incomprendida, sin sentido; aparece como un texto que de ninguna manera permite al sujeto reconocer la riqueza «emocional» de sus deseos, odios, temores... En una palabra, funciona como Superyó.

Es el Superyó lo que reconocemos en ese imperativo de goce fundamentalmente «incomprendido», «traumatizante», que hace presente en su forma pura la instancia del significante como aquella a la que el sujeto está constitutivamente sometido. Ahí se llegaría, pues, al resorte secreto de la famosa «desublimación represiva», de esa «reconciliación perversa del Ello y el Superyó a expensas del Yo»: una ley «loca», que, lejos de prohibir el goce, lo ordena directamente. *La «desublimación represiva» no es más que una manera, la única manera posible en el contexto teórico de la TCS, de decir que en el «totalitarismo» la Ley social comienza a funcionar como Superyó, adopta las características de un imperativo superyoico.* Y es precisamente la falta del concepto estricto de Superyó –falta porque la TCS carece de la «instancia de la letra», el significante como núcleo «a-psicológico», o,

si se prefiere, «metapsicológico» determinante del sujeto– lo que desencadena la recaída incesante en la tesis sobre la «manipulación consciente»; es decir, lo que fuerza a la TCS a reducir sin cesar la «despsicologización» de la masa fascista a su «manipulación dirigida».

La insuficiencia de la conceptualización de Adorno proviene ya de su punto de partida, que consiste en entender el psicoanálisis como una teoría «psicológica», una teoría cuyo objeto es el individuo psicológico: en cuanto se acepta esa proposición, no podemos evitar la consecuencia de que lo único que le queda al psicoanálisis frente al paso del individuo «psicológico» de la sociedad burguesa liberal al individuo «postpsicológico» de la sociedad «totalitaria» es perfilar los contornos del proceso que suprime su propio objeto. Ahora bien, el «retorno a Freud» lacaniano que se basa en el papel clave de «instancia de la letra en el inconsciente» –o, dicho de otro modo, en el carácter estrictamente «no psicológico» del inconsciente– invierte toda la perspectiva: allí donde, según Adorno, el psicoanálisis alcanza su límite y ve disolverse su propio «objeto» (el individuo «psicológico»), *en ese punto, precisamente, es la forma pura de la «instancia de la letra» lo que aparece en la propia «realidad histórica»:* en el discurso «totalitario» cuyo imperativo «no dialectizado», «incomprendido» subyuga al sujeto.

Esto equivale a decir que debemos, en cierto sentido, volver desde el PIT a Adorno: es fácil para el PIT partir del hecho de que la «no creencia» de los sujetos en el discurso fascista, su «distancia interior» con respecto a él, no disminuye su «fuerza», su eficacia «performativa», para llegar a la conclusión de que el «lugar propio» de los sujetos de ese discurso es la búsqueda en la exterioridad, en la «literalidad» misma del rito significante al que están sometidos. Queda, sin embargo, la cuestión decisiva de si se puede con ello dar cuenta del fenómeno evocado por Benjamin bajo la denominación de «estetización de la política», practicada por el fascismo (Benjamin, 1974, p. 181), y que se puede formular como sigue: la «teatralidad» acentuada del rito ideológico fascista, ¿no se debe entender de otro modo, no indica que el fascismo «finge» únicamente la fuerza performativa propia del discurso político como discurso práctico-ideológico? Con otras palabras, ¿no es cierto que el fascismo pone de manifiesto la dimensión de lo ideológico como tal, pero que lo hace a fin de «escenificarla», de «representarla», de trasponerla en un «como si»? Sería, pues, fundamentalmente una «simulación» del discurso del amo preburgués. Toda la charlatanería grandilocuente y teatral sobre el «jefe» y su «escolta», sobre la «misión», el «sacrificio», etc., no ejerce una verdadera fuerza performativa, no «capta» verdaderamente a los individuos, no los «atrapa»… En una palabra, lo que falta es simplemente el *point de capiton* o «punto de acolchado».

Adorno insiste con razón en ese momento de «simulación», pero su error es otro: no ve, a fin de cuentas, más que un efecto de la coerción o de las ganancias

materiales *(«cui bono?»)* –como si la «máscara» del discurso ideológico «totalitario» individual cubriera al individuo «normal», «con sentido común», es decir, al viejo sujeto «egoísta», «utilitario» del universo burgués-liberal, que simularía ser captado por ese discurso debido a su interés–. Ahora bien, ese «fingimiento» es muy «serio», atestigua la «no integración del sujeto en el registro del significante», la «imitación exterior» del juego significante (Lacan, 1981, pp. 284-285) que caracteriza el fenómeno psicótico. Es, pues, la «distancia interior» del sujeto con respecto al discurso ideológico «totalitario» lo que hace de ese sujeto un sujeto «loco», lejos de proporcionarle una manera de «evitar la locura» del espectáculo ideológico. (El sujeto «detrás de la máscara» no podría ser «normal» más que en la medida en que las determinaciones del lenguaje que se suelen considerar «normales» –el lenguaje como «instrumento», como medio externo de expresión de los pensamientos, etc.– no valen plenamente, tengámoslo en cuenta, más que para el psicótico.) El propio Adorno expresó a veces su presentimiento al respecto, lo que confiere a sus tesis una gran ambigüedad: vislumbraba que el sujeto «detrás de la máscara», el sujeto que «simula» ser captado por el discurso fascista debe ser ya de por sí un sujeto «loco», «hueco», lo que le condena a huir sin cesar a la teatralidad ideológica –si el «show» se detuviera un solo instante, todo el universo se derrumbaría…[3]–. Con otras palabras, la «locura» no consistiría en «creer realmente» en la «conspiración judía», en «creer realmente» en la omnipotencia y el amor del Jefe, etc. –esa creencia sería, bajo la forma reprimida, lo «normal»–, sino que hay que buscarla más bien en la falta de creencia, en el hecho de que «los hombres, en algún lugar de sus profundidades íntimas, no creen realmente que los judíos sean el diablo»; en la «simulación», la «imitación exterior» que caracteriza su relación con el discurso ideológico.

* * *

[3] A lo que corresponde, bien entendido, la necesidad incondicionada que experimenta Schreber para acompañar al flujo incesante de palabras: «Ya no tiene la seguridad significativa acostumbrada, si no es gracias al acompañamiento del perpetuo comentario de sus gestos y actos» (Lacan, 1981, p. 345). – Algunos intérpretes de Freud y críticos «izquierdistas» de Lacan (Anthony Wilden, por ejemplo) prefieren ver en el texto de Freud sobre el caso «Schreber» un disimulo patriarcal-reaccionario de la verdad insoportable del propio texto de Schreber: su deseo de convertirse en una «mujer rica en espíritu *[geistreiches Weib]*» debería entenderse como un presentimiento de la sociedad no patriarcal, y es sólo una perspectiva patriarcal la que quiere reducirlo a la expresión de «la homosexualidad reprimida», la «paternidad no realizada», etc. Contra tales interpretaciones, se debe recordar la analogía fundamental entre la «visión» de Schreber y la de Hitler (la conspiración universal, el cataclismo global, seguido por el «nuevo nacimiento», etc.): alguien observó ya que Schreber se habría convertido, en circunstancias más propicias, en un político como Hitler.

Resumamos, para concluir, el argumento principal: la noción de «desublimación represiva» desempeña el papel clave, «sintomático», que nos permite detectar la antinomia fundamental del gesto con el que la TCS se apropia de la problemática freudiana. En primer lugar, condensa la intención crítica de la TCS con respecto a Freud: se supone que capta su «impensable» y conceptualiza la «reconciliación» del Ello y el Superyó en las sociedades llamadas «totalitarias», que Freud no podía articular en su marco conceptual, aunque la presintiera negativamente como desaparición de la forma histórica de subjetividad que constituye, estrictamente hablando, el «sujeto del psicoanálisis»: el sujeto dividido, víctima de la represión, el de la «sublimación represiva». Por otra parte, la aporía de esa noción, el efecto de un «cortocircuito» que ella misma atestigua, indica que se trata de un «pseudoconcepto» que ocupa el lugar de un concepto ausente: el del Superyó.

La TCS que se refiere al psicoanálisis «tal cual» está por debajo del umbral que marca el «retorno a Freud» lacaniano; permaneciendo ligada a la «ingenuidad» del texto de Freud, no es capaz de articular lo que Freud «producía sin saberlo». En el campo tradicional casi «ortodoxo» del psicoanálisis, lo que se denomina «totalitarismo» presenta realmente un callejón sin salida, que la fórmula de la «desublimación represiva» no hace más que «poner-en-palabras», aunque señale con su naturaleza paradójica, casi se podría decir «esquizofrénica», la necesidad de rearticular todo el campo de ese fenómeno.

II El choque y sus repercusiones

El encuentro con un «Real» histórico

La experiencia del «totalitarismo» interviene en la TCS al modo de un «encuentro con lo real», que hace estallar la consistencia del edificio hegeliano-marxista. ¿Cómo reaccionó la TCS a ese «trauma»? Su respuesta consistió, básicamente, en ejercer una *generalización filosófico-antropológica* de su problemática, que se resume en la sustitución de la «crítica de la economía política», núcleo del enfoque marxista, por una «crítica de la razón instrumental» (título de uno de los libros de Horkheimer).

En los años treinta la TCS se concebía como una teoría «crítica», práctico-revolucionario, que captaba el orden existente desde la perspectiva de su cambio revolucionario, a diferencia de la teoría «tradicional», que sólo tenía como objetivo «reflexionar» teóricamente sobre ese orden; dicho de otro modo, se concebía todavía como parte de la tradición marxista, retomando en ella los principales temas «hegeliano-marxistas» (la sociedad de clases como alienación del sujeto histórico, etc.). Su reto fundamental era preservar esa tradición del pensamiento «dialéctico», «negativo», «crítico», frente a los avances del positivismo y del irracionalismo. La referencia a la teoría analítica en el marco de esa primera etapa de la TCS se articula de forma ejemplar en los escritos de Horkheimer de la década de 1930: en la historia alienada, el proceso histórico se rige por las leyes que se hacen respetar de forma «inconsciente», «por la espalda»: los sujetos se ven presos de un proceso que les parece dominado por fuerzas bárbaras e irresistibles, aunque no sea en realidad más que el resultado alienado de su propia actividad. A ese nivel, se puede hablar de un «inconsciente» objetivo-social en el sentido de la «sustancia» social

alienada: los sujetos ignoran su propia «objetivación» en una objetividad «cosificada». Y el paso decisivo de Horkheimer es concebir el inconsciente «interior», «psíquico», como *correlato* de ese «inconsciente» objetivo del proceso social alienado: en una sociedad en la que los sujetos son presa de los resultados de su propia actividad bajo la forma de un «inconsciente» objetivo de las fuerzas sociales alienadas, su psicología toma también como forma predominante una psicología del inconsciente; pero cuando la revolución socialista consiga poner el proceso de reproducción social bajo el control consciente de los individuos asociados, su psicología se deshará del predominio del inconsciente. La referencia a la teoría analítica sigue siendo, en ese sentido, «negativa» y subordinada al marco general del materialismo histórico; su tarea es dar cuenta de esos «factores psíquicos profundos mediante los cuales la economía determina a los seres humanos» (Horkheimer, 1980, p. 168), y por tanto explicar cómo el proceso socio-económico alienado configura su psiquismo: el sometimiento voluntario a la autoridad social, los estallidos de «sadismo de masas», etcétera.

Pero la ruptura crítica inaugurada por la *Dialéctica de la Ilustración [Dialektik der Aufklärung]* (el libro clave de toda la TCS, escrito por Adorno y Horkheimer durante la guerra [1939-1944] y publicado en 1947) cambia radicalmente la referencia al psicoanálisis: este ya no es concebido como un momento subordinado a la evolución del materialismo histórico, sino que mantiene con él una relación de tensión crítico-dialéctica que hace posible el descubrimiento de cierto «núcleo represivo» en el propio materialismo histórico. De la derrota de las fuerzas sociales frente al fascismo, la TCS infirió una insuficiencia de la base teórica del marxismo en su conjunto, desde Marx hasta la Tercera Internacional: las razones de aquella derrota no eran sólo externas; ya la propia posición marxista tradicional debía de contener un «núcleo represivo» impensado; así como el marco teórico en el que el marxismo pretendía basar la acción revolucionaria contenía potenciales de «dominación». El marxismo no concebía su crítica de la sociedad burguesa de una manera suficientemente radical, puesto que integraba en su proyecto revolucionario el motivo fundamental de la «Ilustración», el del hombre que ejerce su dominio sobre la naturaleza a través del dominio de sí mismo, de su propia naturaleza («natura parendo vincitur»): la libertad no se identifica con la «necesidad comprendida», con el conocimiento de las «leyes objetivas» y su uso instrumental-manipulador con fines exteriores al objeto, pues es «sabido» lo que se ha hecho posible en el modo tecnológico. El proyecto de socialismo vigente en el marxismo tradicional era el de una sociedad en la que, sobre el fondo de una tecnología desarrollada («el desarrollo creciente de las fuerzas productivas»), las relaciones sociales se tornaban «transparentes», dominadas por una especie de «tecnología social» que procedía del mismo modo que la dominación tecnológica

de la naturaleza. Actualmente, sin embargo, el «adversario», el estado de «alienación» al que la teoría crítica se enfrentaba, no era meramente la sociedad burguesa desarrollada, sino fundamentalmente el propio proyecto: la perspectiva histórica del *«mundo administrado [die verwaltete Welt]»* de la sociedad, en el que las relaciones sociales de control dan paso a un dominio mediante la manipulación de la tecnología. El marxismo tradicional trataba de sustituir la «administración de los hombres» (las relaciones sociales de control) por una asociación libre de individuos que ejercen conjuntamente la «administración de las cosas» necesaria para la reproducción de la sociedad; apuntaba, pues, a reducir la «administración de los hombres» a la «administración de las cosas» (la fórmula es de Engels). El advenimiento del «mundo administrado» aporta una perspectiva impensable en el marco de ese marxismo: que la propia vida social, la «libre asociación de los individuos», se haga disponible, entregada a una manipulación tecnológica y por lo tanto víctima de un dominio mucho más fuerte que la «administración de los hombres» (relaciones sociales de dominio).

Vemos que la noción del «mundo administrado» desempeña en la crítica al marxismo tradicional de la TCS exactamente el mismo papel estratégico que la «desublimación represiva» en su crítica al psicoanálisis: en un caso y en el otro se trata de considerar una posibilidad impensable, que el campo del marxismo o el del psicoanálisis habían descuidado por una necesidad estructural. Del mismo modo que el psicoanálisis, según la TCS, no podía concebir la posibilidad de una «desublimación», una atenuación de la censura social que reforzaría aún más el impacto de la «represión», el marxismo, por su parte, no podía concebir la abolición de las relaciones sociales de dominio, ni siquiera su alteración en el sentido de una dominación aún más rigurosa al nivel de la propia manipulación tecnológica. La correlación estricta entre esas dos nociones es obvia: es precisamente en el «mundo administrado» donde la sociedad puede prescindir de las instancias «psicológicas» de la represión y operar una «socialización» inmediata de las pulsiones, que entran como tales al servicio del Superyó, de la represión social. Dicho de otro modo, la «desublimación represiva» sería el modo en que la sociedad gobierna, en el «mundo administrado», la «economía subjetiva», libidinal, de sus sujetos.

La «lógica de la dominación»

Sobre ese fondo, Adorno y Horkheimer despliegan su amplia construcción filosófico-antropológica de la «dialéctica de la Ilustración»; proceden a una relectura de toda la historia de la humanidad a partir de su resultado final, «la regresión a la barbarie» totalitaria: el germen de la locura que se desata abiertamente en el «tota-

litarismo» de la sociedad burguesa posliberal debería buscarse ya en la escisión entre el pensamiento «mítico» y el pensamiento «lógico», presentando esa locura como posibilidad histórica desde que el ser humano se excluye de la naturaleza, desde que se opone a ella y pretende dominarla desmitificándola, instituyendo hacia ella una relación instrumental. Aún más radicalmente, es el pretendido pensamiento «prelógico», «mágico», el que ya se comporta de modo «manipulador», puesto que trata de controlar los procesos naturales plegándose a ellos con una sumisión mimética. Así es como Adorno y Horkheimer interpretan el esqueleto elemental de cualquier «cultura» –el del «intercambio» y el «sacrificio»– a partir de la «lógica de la dominación»: se renuncia a la propia sustancia, se sacrifica su espontaneidad natural, para obtener a cambio el dominio sobre la naturaleza. El propio pensamiento lógico, que se burla del sacrificio mítico «externo», opera un sacrificio aún más radical: el sacrificio «interiorizado» de la propia sustancia del ser. Y el reto teórico fundamental de Adorno y Horkheimer es que esa «astucia de la razón» se vuelve finalmente contra el propio sujeto: todo aquello que debería ser sólo un *medio* –la sumisión y la adaptación a la naturaleza para dominarla; es decir, la «negación de la naturaleza en el hombre»– bascula, por necesidad inmanente, convirtiéndose en un *fin en sí mismo:*

> Justamente esa negación, núcleo de toda racionalidad civilizadora, es la célula de la irracionalidad mítica que continúa proliferando: con la negación de la naturaleza en el hombre se torna confuso y oscuro no sólo el *telos* del dominio de la naturaleza exterior, sino también el de la propia vida. En el momento en que el hombre se amputa la conciencia de sí mismo como naturaleza, todos los fines por los que se mantiene vivo: el progreso social, el incremento de todas las fuerzas materiales e intelectuales, incluso la conciencia misma, pierden todo valor, y la entronización del medio como fin, que adquiere en el capitalismo tardío el carácter de abierta locura, es perceptible ya en la prehistoria de la subjetividad. El dominio del hombre sobre sí mismo, que fundamenta su sí-mismo, significa siempre virtualmente la destrucción del sí-mismo a cuyo servicio opera, pues la sustancia dominada, oprimida y disuelta por la autoconservación no es otra cosa que lo viviente, sólo en función del cual se determinan los logros de la autoconservación, precisamente aquello que debe ser conservado (Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración,* Madrid, Akal, 2007, pp. 67-68).

Esta negación culminó con la ética occidental del trabajo, del acto moral como su propio fin, etc.; la servidumbre (la renuncia a los instintos, al principio del placer) se sitúa en el corazón mismo de la libertad (entendida como el dominio de uno mismo, el autocontrol, el de su propia «sustancia» natural, y, en ese sentido, como

autonomía del sujeto). La libertad reside en la capacidad de actuar en conformidad con la ley moral (Kant), es decir, en la capacidad para escapar a su determinación instintiva natural. – Sobre la base de su práctica analítica, Freud llamó nuestra atención hacia la irracionalidad de esa renuncia: la experiencia del individuo patológico como producto necesario de esta civilización muestra que la libertad como dominación presupone una ruptura traumática, que nos devuelve al otro lado, al revés oscuro de la libertad como autonomía del sujeto. El Yo, el sujeto idéntico a sí mismo, se restablece sobre el fondo de una negación «irracional» de la naturaleza en él, suspende su subordinación al «principio del placer» y se toma como su propio fin; es decir, que sus fines de recambio («el progreso social, el desarrollo de todas las fuerzas materiales y espirituales») expulsan al fin propio del Ello, el placer. Es la resistencia del Ello, de lo «Vivo» contra el Yo constituido por el dominio sobre la espontaneidad natural, lo que irrumpe en los productos del «trabajo onírico». – Sin embargo, para Adorno y Horkheimer es evidente que no se trata de una simple cuestión del círculo vicioso de la dominación. La razón como su propio fin se invierte necesariamente en la «entronización del medio como fin», donde la razón «se desencadena de nuevo hacia la naturaleza»: la razón opuesta a la naturaleza y excluida de ella *se hace de nuevo naturaleza,* «retrocede» a la naturaleza. Por otro lado, cada reafirmación inmediata de la sustancia pulsional, cada intento de subordinar simplemente el Yo al Ello y de ponerlo al servicio del «principio de placer» conduce hoy necesariamente a la «desublimación represiva»; sólo puede ser un cuasi-«retorno a la naturaleza» manipulado previamente por las fuerzas de la dominación. En consecuencia, el único camino que le queda al sujeto es «reconciliarse» con su «otro», experimentar su carácter fundamentalmente «negativo» / «diferencial» / «mediatizado»: el «espíritu» no es «sí mismo» más que en el movimiento de la negación inmanente de su «otro» siempre presupuesto –un verdadero *lucus a non lucendo*–. Sólo experimentando el hecho de que es la naturaleza la que se ha alienado, puede el sujeto hacerse efectivamente «sobre-natural»:

> El sometimiento a la naturaleza consiste en el dominio de la misma, sin el cual no existiría el espíritu. En la humildad con que este se reconoce como dominio y se revoca en la naturaleza se disuelve su pretensión de dominio, que es precisamente la que lo esclaviza a la naturaleza (*ibid.,* p. 54).

He ahí la paradoja de la «reconciliación» propuesta por Adorno y Horkheimer: ya no es el reconocimiento-de-uno-mismo-en-el-otro hegeliano, es decir, el sujeto que reconoce su propia objetivación en la sustancialidad alienada, sino, por decirlo así, el reconocimiento-del-otro-en-uno-mismo, esto es, que el sujeto reconoce su propia «obligación» con la naturaleza y rompe así el círculo vicioso de la domina-

ción… La perspectiva de Adorno y Horkheimer está, pues, lejos de ser unilateralmente «pesimista», el círculo no está cerrado: mediante un gesto que se podría calificar –si no es ya demasiado decir– como el de la dialéctica por excelencia, ven la posibilidad de romper el círculo de la sociedad «represiva» en su propio cierre. Es precisamente la «desublimación represiva» la que hace posible la inversión radical: pues si en la sociedad de la dominación tradicional, la de la «sublimación represiva», la cultura, el desarrollo de las supuestas «capacidades superiores» se basaba en la «represión» (la «represión» pulsional servía de base necesaria a la cultura, lo que le daba al menos cierto tipo de legitimación), con la «desublimación represiva», por el contrario, este vínculo entre «cultura» y «represión» se rompe: el resultado «positivo» de la «desublimación represiva» es, pues, que *la «sublimación», la «cultura» se desembarazan de su entrelazamiento exclusivo con la «represión»* –las fuerzas de la «represión» están ahora en el lado de la «desublimación», de la «regresión», lo que hace posible revertir esa situación con el advenimiento de la «sublimación no represiva»…

Las dos digresiones «literarias» en el primer capítulo de la *Dialéctica de la Ilustración* articulan dos cortes decisivos que escanden el desarrollo de esa lógica de la dominación: «Odiseo, o mito e Ilustración», y «Juliette, o Ilustración y moral». Adorno y Horkheimer interpretan *La Odisea* como un momento de paso del mito al *logos* «desmitificado», «racional»; su «truco» presenta el modelo del comportamiento manipulador hacia la objetividad: plegándose a las circunstancias, renunciando a sus impulsos inmediatos, el Yo vuelve las fuerzas naturales en contra de la propia naturaleza y logra dominarla. La conducta de Odiseo ante las sirenas confirma el vínculo entre el dominio de la naturaleza y las relaciones de dominación entre los propios hombres, la división del trabajo: los remeros tienen sus oídos tapados, mientras que Odiseo solamente está atado al mástil; aunque no tenga acceso al goce, al igual que los remeros, tiene la ventaja de poder experimentar su sabor… La «astucia de la razón» atestigua, pues, un núcleo «represivo» propio de la razón como tal: el *logos* implica, desde su inicio, desde su separación del mito, es decir, ya en su gesto fundamental de «desmitificación», la lógica de la dominación.

La digresión sobre «Juliette» es mucho más interesante desde una perspectiva lacaniana, sobre todo porque Adorno y Horkheimer reproducen en ella, aunque en un contexto histórico diferente, el tema «Kant con Sade». El reto consiste en captar la actividad de los héroes sadianos como consecuencia radical de la moralidad ilustrada kantiana: «La obra del Marqués de Sade muestra "la razón sin la dirección de otro-heterogéneo", es decir, al sujeto burgués liberado de la tutela». Kant quería basar la moral, la «razón práctica», en una autonomía radical del sujeto, lo que le llevó al formalismo vacío del «imperativo categórico»; la «verdad» de ese formalismo, eludida por Kant, fue Sade quien la sacó a la luz: el instrumenta-

lismo radical, la dominación de los placeres mediante el cálculo, el trato de los demás sujetos como pura materia de goce, como objetos disponibles, es decir, radicalmente desmitificados, liberados de todo recubrimiento religioso y sentimental. Sade no hizo más que realizar, en el ámbito de la economía sexual, el instrumentalismo cuya fórmula general fue propuesta por Bentham: su esfuerzo por enumerar y catalogar las perversiones, ¿no corresponde a la obsesión benthamiana de producir una clasificación exhaustiva? (cfr. Miller, 1975). Habría, pues, que situar a Sade entre los escritores burgueses «malditos» que revelaban la verdad oculta de la Ilustración: la necesaria oscilación desde la autonomía de la razón formal hasta el «despotismo» instrumentalista. Su mérito fue perfilar por adelantado la lógica de la «desublimación represiva»: la «regresión» al registro de las pulsiones en estado bruto, sin sublimar, que permanece no obstante impregnado hasta la médula de dominación, manipulación, cálculo… – La carencia del concepto estricto del Superyó impedía a Adorno y Horkheimer aclarar la relación entre la ley moral kantiana y la ley «loca» que inflige a los héroes sadianos un goce que llega hasta el sacrificio del objeto: que la actividad moral del sujeto autónomo deba ser liberada de cualquier móvil heterónomo, «patológico» en el sentido kantiano (las ganancias y los bienes intramundanos, incluida la «satisfacción interior»…), es algo que, desde el punto de vista intramundano, «no sirve para nada»; pero esa es precisamente la definición del placer: «¿Qué es el goce? Aquí se reduce a una mera instancia negativa. El goce es lo que no sirve para nada» (Lacan, 1975, p. 10). Esta es la razón por la cual Lacan puede detectar en la Ley moral kantiana «el deseo en estado puro» (Lacan, 1973, p. 247), y por eso puede vincular el imperativo categórico del Superyó con el imperativo del goce.

Lo más interesante de esta versión de «Kant con Sade» es que funciona exactamente al revés de la versión lacaniana: para Adorno y Horkheimer, la víctima sádica se halla en la posición del objeto del sujeto-verdugo, mientras que para Lacan es el verdugo mismo el que ocupa el lugar del objeto, y la víctima, lejos de quedar reducida a un objeto de manipulación, es tratada precisamente como sujeto histerizado-dividido ante el objeto fascinante que la atrae y repele al mismo tiempo.

Adorno: la otra dimensión

Sin embargo, no hay que caer en la tentación de reducir todo el trabajo con el que la TCS excede los marcos de su edificio original hegeliano-marxista a variantes de esa generalización filosófico-antropológica: junto a dicho paso se puede detectar también otra respuesta que, ciertamente, se suele expresar en el lenguaje de la corriente principal de la TCS (la «hegeliano-marxista» y de la «dialéctica de

la Ilustración»), pero que, sin embargo, «produce sin saberlo» una dimensión apartada, cuyo contorno propio no puede ser «reducido al concepto» sino por una relectura retroactiva a partir de la teoría lacaniana. Se trata sobre todo de Adorno y la «dialéctica negativa» que desarrolló en sus últimos años de vida. Más que en proposiciones teóricas explícitas, se podría detectar esa dimensión al nivel de su estilo mismo, su práctica, su proceso teórico. Consideremos el caso de su *Teoría estética:* mientras elaboraba la segunda versión manuscrita, Adorno se enfrentó a dificultades que atañían «tanto a la disposición del texto como a cuestiones sobre la relación entre la presentación y lo presentado»; en sus cartas evocaba así esos problemas:

> Es interesante que al trabajar se me imponen desde el contenido de los pensamientos ciertas consecuencias para la forma que yo esperaba, pero que me sorprenden. Se trata simplemente de que de mi teorema de que en filosofía no hay nada «primero» se sigue que no se puede construir un nexo argumentativo siguiendo los pasos habituales, sino que hay que montar el todo a partir de una serie de complejos parciales que tienen el mismo peso y están ordenados de manera concéntrica, en el mismo nivel; su constelación, no su sucesión, tiene que producir la idea [...] . Este libro hay que escribirlo de manera concéntrica, en partes de igual peso, paratácticas, que se ordenan en torno a un punto central que expresan mediante su constelación (Adorno, *Teoría estética,* Madrid, Akal, 2004, pp. 482-483).

La «idea» debe presentarse mediante la «constelación» sincrónica de los complejos parciales y no a través de su sucesión diacrónica, lo que quiere decir que no hay una «idea» previa a esa «constelación», «anterior» y que se «expresaría» en dicha «constelación», siendo la «idea» misma el efecto del montaje de los complejos parciales –¿es posible describir de una manera más formal la «primacía de la sincronía (de la red significante, de su "totalidad" sobredeterminada) sobre la diacronía»? Y es precisamente esa primacía de la «constelación» sincrónica la que nos prohíbe toda «presentación directa del contenido en sí mismo»:

> Si en ninguno de los textos de Adorno encontramos esa audaz afirmación sobre el mundo administrado, que podríamos quizá inferir de su obra; si en ninguna parte trata de expresar en términos claramente sociológicos esa teoría sobre la estructura de la «sociedad institucionalizada», que sirve de explicación oculta y referencia cruzada esencial para todos los fenómenos sometidos a análisis, no debemos explicarlo sólo por el hecho de que dicho material corresponda más bien a un estudio de la infraestructura y no de los materiales ideológicos, y de que ya esté implícito en la economía marxista clásica, sino sobre todo por la sensación de que tales asevera-

ciones directas, tales presentaciones directas del *contenido* puro, son estilísticamente erróneas, y ese error estilístico constituye en sí mismo una marca y un reflejo de un error esencial en el proceso de pensamiento. Porque en una presentación puramente sociológica el sujeto pensante se eclipsa y parece dejar que entre en escena el fenómeno social de una manera objetiva, como un hecho, una cosa en sí misma. Pero a pesar de todo ello, el observador no deja de tener una posición con respecto a la cosa observada y sus pensamientos no dejan de ser operaciones conscientes, aunque el sujeto no tenga conciencia de ellas como tales. Por eso la presentación directa del contenido en sí mismo, ya se trate de escritos sociológicos o filosóficos, debe ser denunciada como una recaída en esa ilusión positivista y empírica que debía ser superada por el pensamiento dialéctico (Jameson, *Marxismo y forma,* Madrid, Akal, 2016, p. 48).

Este «rebote» del «pensamiento fundamental», del «contenido inmediato» hacia su determinación concreta, hacia lo «particular», en una red siempre específica, no es –independientemente de la ofuscación idealista observable en el texto citado de Jameson (las «operaciones conscientes», etc.)– sino el paso hacia la sobredeterminación de ese «pensamiento fundamental», es decir, hacia su determinación por la red significante: la producción de una separación en la que se inscribe el sujeto. Si se llevara a la palabra, de inmediato, ese «pensamiento fundamental», el efecto no sólo sería detestable desde el punto de vista del estilo, de una manera bien conocida; lo que es más, sería sobre todo una mentira teórica inmanente: el pensamiento se encerraría en su círculo imaginario. Así, el procedimiento de Adorno abre una nueva práctica propiamente «antifilosófica» de la filosofía: una práctica de intervenciones siempre particulares, «paratácticas», de *Eingreifen* (*Eingriffe:* título de una de las recopilaciones de artículos de Adorno) como algo opuesto al *Begreifen* filosófico. Contra el modo de exposición propio de la filosofía alemana (deducción sistemática de la totalidad cerrada), Adorno se apoya en la tradición del ensayo francés: el enfoque «ensayista» tiene éxito, precisamente por lo que parece a primera vista su defecto: su determinación por una situación concreta «pragmática», su carácter siempre particular, «prismático» (Adorno), para precisar un aspecto que escapa necesariamente a la exposición «sistemática» y totalizante; tiene éxito en la medida en que logra un «recubrimiento» de las dos carencias: en la medida en que la mencionada «deficiencia» de estilo funciona como indicación inmediata de un cierto «defecto» en el «contenido», en la «cosa en sí», el alejamiento, el rebote de la «cosa en sí» tiene como tal un valor «heurístico», mostrando lo que le falta a la «cosa en sí», haciendo ver, mediante la exposición de su sobredeterminación concreta, la «mentira» ideológica del propio «pensamiento fundamental», del «contenido oficial»:

> La práctica de la dialéctica negativa presupone el distanciamiento continuo del contenido oficial de una cierta idea –por ejemplo, de la naturaleza «real» de la libertad o de la sociedad como cosas en sí–, para acercarse a las diversas formas, determinadas y contradictorias, que esas ideas han adoptado y que, por sus limitaciones y deficiencias conceptuales, representan figuras o síntomas inmediatos de la limitación de esa situación social concreta (Jameson, *ibid.,* p. 49).

El rebote, el distanciamiento de la «cosa en sí» nos arroja en el corazón de la «cosa en sí», lo que sólo es posible si esa «cosa en sí» ya es en «sí», por decirlo así, su propio rebote, distanciada de sí misma, organizada en torno a un hueco interior, y si se trata de una constelación elipsoidal donde convergen en un punto paradójico el exterior y el interior… En resumen, esa situación implica *el carácter quebrado, no totalizado, «endeudado»; en una palabra, no todo* (pas-tout), *de la propia «verdad-que-expresar».* Lo cierto es que Adorno ya produjo la fórmula del «no todo», aunque en forma invertida: la proposición fundamental de su crítica de Hegel es que «el todo es lo no Verdadero *[das Ganze ist das Un-Wahre]*». Porque ve el «paralogismo» de la dialéctica hegeliana (donde «el Todo es lo Verdadero») precisamente en que le falta el carácter «endeudado» de ese Todo:

> Como si de un gigantesco sistema de crédito se tratase, cada individuo singular estaría en deuda con otro (no idéntico), pero el todo, sin embargo, estaría libre de deudas, idéntico. De esta manera perpetra la dialéctica idealista su sofisma (Adorno, *Tres estudios sobre Hegel,* Madrid, Akal, 2012, p. 343).

El concepto lacaniano del «no todo» *(pas-tout)* nos ofrece la única manera de impedir que ese lema de Adorno, «el Todo es lo no Verdadero», recaiga en una «mala infinitud» relativista: si el Todo no Verdadero marca la totalidad imaginaria, debe entenderse como el efecto de una Verdad no toda, de la verdad significante que no se traiciona más que por un «detalle» que rompe la uniformidad del Todo imaginario:

> Los más mínimos rasgos intramundanos tendrían relevancia para lo absoluto, pues la mirada micrológica rompe las cáscaras de lo, según la pauta del concepto genérico subsumidor, desamparadamente singularizado, y hace estallar su identidad, el engaño de que sería meramente un ejemplar (Adorno, *Dialéctica Negativa,* Madrid, Akal, 2005, p. 373).

Así pues, que «la división del mundo en cosas principales y accesorias, que desde siempre ha servido para neutralizar los fenómenos clave de la más extrema injusticia social como meras excepciones, hay que secundarla hasta conseguir con-

vencerla de su propia falsedad» (Adorno, *Minima Moralia,* § 81, Madrid, Akal, 2012, p. 131), que la excepción sea el lugar de irrupción de la verdad y, por tanto, una parte integral e incluso integrante del sistema, eso implica que nos hallamos ahí ante una estructura de doble fondo: la verdad «estructural», significante (la «red extremadamente amplia de relaciones internas»), se debe detectar a través de los detalles, de los bordes, de los «lapsus» del sistema, del «contenido oficial», del «pensamiento fundamental»:

> La suposición de partida presenta aquí una red extremadamente amplia de relaciones internas, de modo que la percepción de algo aparentemente particular y exterior –por ejemplo, la costumbre de un novelista de poner epígrafes a sus capítulos– nos lleva, como principio heurístico, hasta las categorías formales más profundas sobre las que se organiza la superficie (Jameson, *Marxismo y forma,* Madrid, Akal, 2013, pp. 46-47).

Que esa «red extremadamente amplia de relaciones internas» sea el «diferencial» del significante viene demostrado por la paradoja dialéctica de la «determinación por la ausencia»; el «significado» de una cosa cambia por el propio hecho de que esa cosa siga siendo la misma:

> Los medios tradicionales, sobre todo también las formas de conexión que producen, se ven afectados, modificados por los medios y formas de configuración musical posteriormente desarrollados. Toda tríada *[Dreiklang]* utilizada aún hoy por un compositor suena ya como la negación de las disonancias entre tanto liberadas. No tiene ya la inmediatez que tuvo otrora y que su empleo hoy día afirma, sino que es algo históricamente mediado. En ella se esconde su propio contrario. En la medida en que ese contrario, esa negación, se silencia, todas esas tríadas, todos los giros tradicionalistas se convierten en una mentira convulsamente afirmativa, como el discurso del mundo sano tan traído y llevado en otros ámbitos culturales. En música no hay ningún protosentido que se tenga que restaurar (Adorno, «Dificultades», en el vol. 17 de la *Obra Completa,* pp. 276-77).

Después de la introducción de las disonancias, el significado de la tríada cambia por el hecho de que su uso futuro funciona como ausencia, negación de las disonancias; es precisamente la ausencia de las disonancias la que otorga significado. Si la tomamos de inmediato, «la tríada sigue siendo tríada»; sin embargo, el testimonio de su «mediación histórica» radica en el hecho de que «la cosa cambia sin dejar de ser la misma», y que hoy día la misma tríada significa algo distinto que antes de la introducción de las disonancias. La dimensión de la «mediación histórica» se

abre, pues, con la exposición de las determinaciones ausentes que subvierten la ilusión del «dato positivo» del objeto y lo sitúan en la junta diferencial, es decir, que desanudan ese dato en la intersección de las diferencias. La relación tradicional de la superficie de los signos con el significado oculto que hay que sacar a la luz mediante la interpretación se invierte: el «significado» está en la superficie y la interpretación pasa al significante, lo que quiere decir que disuelve el «dato» del significado en la «red extremadamente amplia de relaciones internas». *Es gibt keinen wiederherzustellenden Ursinn,* no hay ningún protosentido que haya que restaurar, el significado está siempre ya mediatizado: el significante es la verdad del significado; he ahí cómo se debe leer, sin duda, la fórmula de Adorno según la cual «la mediación es la verdad de lo inmediato».

Puede parecer que tal modo de practicar la «imposibilidad del metalenguaje», en el que el procedimiento teórico se pliega de forma casi mimética a su objeto, conduce necesariamente a cierto «mal infinito» poeticista, a un continuo metonímico sin bordes, sin ruptura, entre la «presentación» y lo «presentado»; Adorno lo elude, no obstante, de una forma bastante clara; tomemos, por ejemplo, su pequeño ensayo sobre la relación entre la música y el lenguaje (Adorno, *Quasi una fantasia,* en el vol. 16 de la *Obra Completa,* pp. 255-260): la música «dice lo que las palabras no pueden expresar», se sitúa allí donde «la palabra no llega»; por supuesto, se podrían tomar esas afirmaciones de forma tradicional, en la línea de «la música como expresión inmediata de sentimientos inefables», etc., si Adorno no se refiriera precisamente a la dimensión de lo *escrito:* la palabra se hace musical convirtiéndose en escritura. La «musicalidad» debe, pues, situarse –lejos de tratarse de un modo simbólico, o incluso de un mimetismo imaginario– del lado de la *realidad:* la palabra alcanza allí un cierto «imposible».

Como tal, la «musicalidad» se ve ya implicada en el propio lenguaje, en la medida en que «abole» y «suprime» el querer-decir, en la medida en que su *Gehalt,* su «contenido objetivo» supera la intención significativa del autor. Tejido de las relaciones formales, matematizables, entre los elementos discretos sin sentido, es «lo que, en un texto, no se traduce», por retomar una de las definiciones del matema: «la última lengua universal tras la construcción de la Torre de Babel» (W. Benjamin, «Ursprung des deutschen Trauerspiels», *Gesammelte Schriften I-i,* p. 388). «La música, que dice lo que las palabras no pueden expresar, pero que una y otra vez lo olvida al carecer de palabras, puede, sin embargo, decirlo literalmente» (Adorno, *Quasi una fantasia,* en el vol. 16 de la *Obra Completa,* p. 352), de modo que siempre hay un «desencuentro» entre el escrito musical, cargado de un «contenido» sin sentido, no simbolizado, y la riqueza siempre excesiva de las interpretaciones simbólicas; no es casual que Adorno dé como ejemplo de literatura «musical» no algunos «efectos musicales» de la poesía (del tipo de las *Vocales* de Rimbaud),

sino la prosa de Kafka: el texto kafkiano se encuentra verdaderamente cargado de un «contenido» que provoca la «compulsión de interpretar», y que a la vez bloquea, anula cualquier interpretación dada. La «obra de arte» contiene siempre en ese sentido el momento de la escritura: «Las obras de arte sólo hablan en la medida en que son un escrito *[Sprache sind Kunstwerke nur als Schrift]*», dice Adorno en su *Teoría estética* (en el vol. 7 de la *Obra Completa,* p. 170). No es de extrañar, pues, que su ensayo programático «Hacia una música informal» termine con esta frase: «Cualquier utopía estética cobra hoy esta forma: hacer cosas de las que no sabemos lo que son» (*Quasi una fantasia,* en el vol. 16 de la *Obra Completa*, p. 549), lo que es una paráfrasis de un pasaje de *El innombrable* de Beckett usado como epígrafe de ese ensayo, «decir eso, sin saber qué» –la visión utópica de una música que aportaría el «goce femenino», el de santa Teresa evocado por Lacan en *Encore*: «Allí donde ello habla, goza, y no sabe nada» (Lacan, 1975, p. 95).

La «subjetividad que hay que salvar»

Cuando Adorno evoca la urgencia teórico-práctica de «salvar la subjetividad» amenazada en las relaciones totalmente «cosificadas» del «mundo administrado», debemos proceder con cautela en cuanto al marco de referencia de esas proposiciones. Es cierto que, a primera vista, tales proposiciones parecen plegarse sin dificultad a la lógica hegeliano-marxista ya perfilada por el joven Lukács: se toma la sociedad dada como emblemática de una «cosificación» extrema, del predominio total de la sustancia alienada sobre la subjetividad viva –mundo en el que el sujeto se ve de principio a fin «manipulado», pequeña pieza en la interacción de fuerzas sociales fuera de su control–, de lo que se deduce necesariamente que el proyecto revolucionario cobra la forma de una «reafirmación de la subjetividad». «La sustancia (social) se convertirá en sujeto», es decir, el proletariado se afirmará como sujeto efectivo del proceso sociohistórico. Ahora bien, Adorno, por sus proposiciones fundamentales –las de la «primacía de lo objetivo», del Todo como lo no Verdadero, etc.–, así como, sobre todo, por su práctica, por su procedimiento «prismático», cambia el terreno y pone radicalmente en tela de juicio esa lógica de la «desalienación» como «apropiación de la sustancia alienada»: la única posibilidad, para el sujeto, de «desalienarse» sería reconocer su propio descentramiento, su carácter irreductible de «posterioridad» con respecto al Otro:

> En los mecanismos subjetivos de mediación se prolongan los de la objetividad a la que todo sujeto, incluido el trascendental, se ajusta. De que los datos, según su exigencia, sean percibidos así y no de otra manera se cuida el orden presubjetivo,

> que, por su parte, constituye esencialmente la subjetividad constitutiva para la teoría del conocimiento (Adorno, *Dialéctica Negativa,* Madrid, Akal, 2005, p. 164).

Que este orden «presubjetivo» se relaciona con el significado es algo que Adorno también presiente –por ejemplo, donde recuerda que la filosofía, en especial la de la subjetividad trascendental, «en vano niega su esencia lingüística. Esta, análogamente a la tradición, en la historia moderna de la filosofía ha sido difamada como retórica» (*ibid.,* p. 61). La filosofía que vive la limitación del lenguaje rechaza ese descentramiento interior, esa dependencia de la red lingüística que llega hasta su intimidad, y hace del lenguaje un instrumento exterior, objeto de la retórica: «La retórica representa en filosofía lo que no puede ser pensado de otro modo que en el lenguaje» *(ibid.).* Reconocer esa «primacía del objeto» es, según Adorno, el único modo de «salvar la subjetividad»: tan pronto como se hace del sujeto el Origen de su actividad, el Principio activo del movimiento de su «expresión» / «exteriorización», se pierde ya la dimensión propia de la subjetividad, el sujeto se encuentra ya preso de algo «objetivo», «sustancial», «cosificado». Con otras palabras, el sujeto aquí en cuestión no puede no ser el nudo del sentido al que se referían los signos como su punto de apoyo, el Origen vivificante de la letra muerta, es decir, el «sujeto del significado»; admitiendo que todo enfoque inmediato de «contenido» significado «objetiva» al sujeto, «traiciona» su falta de identidad –al no estar animado más que por la *desviación* con respecto al «contenido» significado, por la *distancia* con respecto al significado dicho, la distancia inscrita en el propio lenguaje–, hay que llegar a la conclusión radical de que el significante es el único *locus* del sujeto en su no identidad, que la «subjetividad que salvar» a la que se refiere Adorno habría que buscarla más bien en el lado del «sujeto del significante»…

Una relectura lacaniana de los textos de la TCS debe, por tanto, tener cuidado para no dejar escapar la ruptura implícita en el trabajo conjunto de Adorno y Horkheimer: Horkheimer supera el edificio original hegeliano-marxista de la TCS en la dirección de una generalización filosófico-antropológica, mientras que Adorno, retomando los temas del «mundo administrado», de la «razón instrumental», etc., produce a través de ellos una dimensión sin precedentes, ausente en Horkheimer (y ¿hay que añadirlo?, también en Marcuse); una dimensión que abre la TCS a las «conexiones del campo freudiano» (aunque esta dimensión esté en Adorno casi ausente, cosa curiosa y sintomática, ¡precisamente en sus escritos sobre la problemática psicoanalítica!).

Con los últimos trabajos de Adorno, el círculo de la primera etapa de la TCS se cierra en un estado de tensión extrema, característico de la teoría que todavía se sirve del lenguaje que ella misma ha subvertido con su práctica «subterránea». No es difícil reconocer en ella la condición familiar del «caos precedente a la crea-

ción»: la atmósfera parece estar ya cargada del presentimiento de que la solución está a punto de producirse, que va a resolverse la tensión; que basta un gesto decisivo, un «nuevo significante» para que todo el campo se rearticule y se haga legible lo que antes se había «producido sin saber». Nos hallamos de nuevo en el *point de capiton,* especificando, por supuesto, que es precisamente el campo lacaniano, ese «nuevo significante», lo que hace legible, retroactivamente, el «excedente» de la producción teórica de Adorno, que no se puede ya situar ni en el edificio original hegeliano-marxista, ni en el campo de la «crítica de la razón instrumental».

Esa tensión extrema que de alguna manera evoca ya su resolución, ¿cómo se disuelve en el desarrollo posterior de la TCS? En ese punto las cosas toman un giro bastante sorprendente: se produce una ruptura esencial, provocada por Jürgen Habermas, el principal representante de la «segunda generación» de los teóricos de la TCS, que cambia completamente el terreno y rearticula toda la problemática. A primera vista, hace precisamente lo que había que hacer: su punto de partida es la pregunta «¿Qué ocurre en el análisis?», es decir, que trata de rehabilitar el proceso analítico como punto de referencia determinante de todo su edificio teórico –a diferencia del enfoque de los teóricos clásicos de la TCS, cuyo interés atañe sobre todo al marco teórico general: la práctica analítica en sí, al menos en su forma predominante, les parece principalmente un medio de transformación del psicoanálisis en una técnica de adaptación conformista–. Esa ruptura es, no obstante, sólo el índice de un desplazamiento general: es un rasgo fundamental de la referencia al psicoanálisis entre los teóricos clásicos de la TCS aceptar la teoría analítica tal cual, y «mediatizarla» con el materialismo histórico; la proposición fundamental de Habermas es, por el contrario, que el propio Freud hizo caso omiso de la dimensión decisiva de su propio acto teórico y de su práctica analítica, la del lenguaje. En consecuencia, Habermas realiza una especie de «retorno a Freud» y reinterpreta todo su edificio teórico bajo la perspectiva de la problemática del lenguaje –lo que lleva a cabo, sin embargo, a costa de una «regresión» decisiva: la noción de simbolización introducida por Habermas remite al «sujeto del significado», a un sujeto que funciona como centro vivificante de sus actos expresivos, etc., lo que implica una concepción cuasi-hegeliana del proceso analítico: la represión como alienación de la sustancia psíquica, el análisis como proceso reflexivo mediante el cual el sujeto «se reconoce en su otro»…

Habermas: el análisis como autorreflexión

Habermas parte de la división de Dilthey de las «formas elementales de la comprensión» en «enunciados, acciones y expresiones de vivencias»:

> Normalmente esas tres categorías son complementarias, de modo que las expresiones lingüísticas «cuadran» con ciertas interacciones y ambas con las expresiones de vivencias, aunque esta concordancia imperfecta deja el espacio necesario para comunicaciones indirectas. Pero, en el caso límite, el juego lingüístico puede desintegrarse hasta el punto en que las tres categorías de expresiones dejen de converger; entonces acciones y expresiones extraverbales desmienten lo afirmado *expressis verbis.* Pero el sujeto agente se desmiente sólo frente a quienes interaccionan con él y perciben las desviaciones con respecto a las reglas gramaticales del juego de lenguaje. El propio sujeto agente puede no darse cuenta de la discrepancia o –si la advierte– no comprenderla, puesto que en ella se expresa y pseudoentiende a la vez. La concepción que se hace de sí mismo se atiene necesariamente a la intención consciente, a la expresión lingüística, en todo caso a lo susceptible de verbalización (Habermas, 1982, pp. 218-19).

Si damos a entender de una manera irónica que no creemos seriamente en lo que estamos diciendo, se trata siempre de un desajuste normal entre la declaración verbal y la expresión de la experiencia; si –en relación con nuestra intención consciente, en la que creemos seriamente– la refutación de lo dicho se desliza «desde atrás», por ejemplo en un gesto «espontáneo», «no intencionado», se trata de un caso patológico. Los criterios de discernimiento hay que buscarlos en la unidad entre lo que se quiere decir (conscientemente) en cada una de las tres formas de expresión –o, con mayor precisión, en el modo en que nuestra intención consciente coincide con lo que el lenguaje puede expresar, con el papel dominante-regulador de la «gramática de la lengua hablada» para la totalidad del lenguaje, de la actividad y de las expresiones de la experiencia: en el estado normal, la verdadera *razón* de cada una de las tres modalidades de expresión del sujeto corresponde a la *intención-de-significación,* a lo que «se quiere decir» de forma consciente y expresable mediante el lenguaje. De esa forma, la lengua ocupa el lugar principal entre las tres categorías de expresión: la traducibilidad de todos los motivos en intenciones expresables mediante el lenguaje habría sido el ideal de una comunicación «no represiva»; la fisura decisiva cae entonces dentro del lenguaje, entre los símbolos lingüísticos *reconocidos* públicamente y los *excluidos* de la comunicación pública. El hecho de que el deseo reprimido se exprese por medios no verbales, por ejemplo mediante gestos «espontáneos» y «compulsivos» a la vez, indica una «regresión» que se produce debido a la represión de ese deseo, es decir, por impedir su expresión en el lenguaje de la comunicación pública.

Habermas infiere la falsedad ideológica de cualquier hermenéutica que se limita al «querer decir» subjetivo, esquivando las deformaciones del texto, las faltas y deslizamientos *(glissements),* dejándoselos a la filología –lo que la tradición herme-

néutica no puede concebir es que los deslizamientos tengan COMO TALES un sentido, y que no baste apartar las mutilaciones y reconstruir el texto «original» no dañado; si realmente se quiere entender el texto dañado, hay que dar cuenta, ante todo, del sentido de las mutilaciones como tales:

> Las omisiones y alteraciones suprimidas tienen una función sistemática, ya que las conexiones simbólicas que el psicoanálisis trata de entender resultan alteradas por *influencias internas.* Las mutilaciones tienen sentido *como tales* (*ibid.,* pp. 217-218).

De este modo, la posición hermenéutica «clásica» se ve, al menos en apariencia, radicalmente subvertida: es precisamente a través de los espacios vacíos de la autocomprensión del sujeto, de su «querer-decir» consciente, y por los deslizamientos no significativos, por las mutilaciones, silencios, etc., como irrumpe la auténtica posición del sujeto. Sin embargo, el alcance de esta «subversión» sigue siendo muy limitado: al presuponer el modelo hermenéutico «clásico» la integridad interna del texto, es decir, el modelo de Dilthey de unidad del lenguaje, de la actividad y de las expresiones de la experiencia, conserva su poder no como descripción de la constelación *dada,* existente, sino como *modelo práctico-crítico,* ideal, norma con la que se mide la «falsedad», la alienación, el carácter «patológico» del dato. El error ideológico de Dilthey es haber tratado de utilizar directamente el dispositivo que no tendría todo su valor sino en las condiciones de la sociedad no represiva, haberlo utilizado como conducto del esquema de las estructuras *dadas* de la comprensión, haciéndose así el sordo *a priori* a lo que el universo dado del discurso debe reprimir:

> Fallida, en el sentido rigurosamente metodológico de la palabra, es, en efecto, toda *desviación con respecto al modelo del juego lingüístico de la actividad comunicativa,* en el que coinciden los motivos de la acción y las intenciones expresadas por el lenguaje. Los símbolos aislados y las propensiones y deseos que les son anejos no tienen cabida en ese modelo; se supone o bien que no existen, o que si existen no tienen ningún efecto en el plano de la comunicación pública, de la interacción habitual y de la expresión observable. Tal modelo no podría, por supuesto, encontrar aplicación general más que en las condiciones de una sociedad no represiva; por eso las desviaciones con respecto a ese modelo son lo normal en todas las condiciones sociales conocidas (*ibid.,* pp. 226-227).

Este pasaje indica ya el enlace construido por Habermas entre el método analítico y el de la «crítica de la ideología» marxista: en su intento de ampliar el análisis al campo de lo «colectivo», Freud habría concebido las «instituciones de dominación y de tradición cultural como soluciones temporales del conflicto fundamental

entre los desbordamientos instintivos potenciales y las condiciones de autoconservación colectiva». El Superyó representa la «prolongación intrapsíquica de la autoridad social», el modelo del saber, de la elección de objetos, etc., sancionado por la sociedad. En la medida en que las normas de la sociedad que determinan la voluntad consciente son interiorizadas en el sujeto, los deseos reprimidos, desterrados de los medios de comunicación pública, se objetivan en «ello» y el sujeto deja de reconocerse en ellos. Puesto que no se trata del control racional de las propias pulsiones, la defensa contra ellas se hace también inconsciente, lo que torna al Superyó similar al Ello: los símbolos del Superyó no son reprimidos en el sentido de sustraerlos a la comunicación pública / consciente, sino que quedan inmunizados contra los reproches críticos, son «sacralizados».

Este punto de vista implica, por supuesto, toda una «pedagogía», toda una lógica del desarrollo del *ego* hasta su «madurez»; como en los grados más bajos del desarrollo (tanto filogenético como ontogenético) el *ego* no es capaz de controlar sus pulsiones de una manera racional / consciente, se requiere una instancia «irracional» / «traumática» de prohibición, lo que nos obliga a renunciar al excedente no realizable; con el desarrollo gradual de las fuerzas productivas –en términos de filogénesis– el grado de renuncia requerida disminuye hasta el punto de que su control racional se hace posible; es decir, que somos capaces de decidir conscientemente, sin traumas, a qué renunciamos. Si el antiguo grado de negación persiste a pesar de las oportunidades objetivas, nos vemos ante una renuncia desmesurada que no está justificada históricamente –es la vieja idea marcusiana del «exceso-de-represión», de la represión que supera el nivel objetivamente necesario, determinado por el desarrollo de las fuerzas productivas, y cuya barrera se debe disolver por medio de la reflexión liberadora de la «crítica de la ideología».

El principal reproche de Habermas a Freud no es tanto poner «demasiado baja» la barrera de la represión, hacer de ella una constante antropológica en lugar de «historizarla», sino que afecta más bien al estatus epistemológico de su teoría; según Habermas, el marco conceptual en el que Freud trata de reflejar su práctica va por detrás de esta. En teoría, el Yo no tiene otra función que el acomodamiento inteligente a la realidad y la censura de las pulsiones, pero «le falta el acto específico cuyo acto de defensa es sólo negativo: la autorreflexión». El psicoanálisis no es ni una ciencia «integral» ni una ciencia «explicativa»; al no actuar ya como motivos conscientes, los motivos libidinales cobran los rasgos de la instintividad natural, ciega, mientras que se trata de una «segunda naturaleza» históricamente producida del sujeto alienado, escindido en sí mismo, siendo el «Ello» únicamente el conjunto de los motivos libidinales expulsados y que, en tanto que reprimidos, actúan desde atrás, al estilo de la causalidad pseudonatural. El «Ello» penetra en el texto del lenguaje cotidiano, público, destruyendo su gramática, «confundiendo la lógi-

ca del uso público del lenguaje con las identificaciones semánticamente falsas» que son incomprensibles al nivel de la conciencia; los síntomas son los eslabones del texto público que se encadenan a los símbolos, excluidos de la comunicación, de los deseos ilícitos:

> El símbolo reprimido está conectado al plano del texto público según reglas objetivamente comprensibles que *resultan* de circunstancias contingentes de la biografía, pero no según las normas *reconocidas* intersubjetivamente (*ibid.,* p. 255).

Y el análisis no hace más que sacar a la luz la articulación gramatical «privada» que encadena los símbolos del deseo ilícito a los síntomas; de esta manera, disuelve la identificación «falsa» del uso general de signos lingüísticos con su significado «privado» como representantes del deseo ilícito, posibilitando así al sujeto expresar ese deseo en el lenguaje de la comunicación pública, simbolizarlo de manera intersubjetivamente reconocida. La etapa final del análisis se alcanza cuando el sujeto se reconoce en todas sus «objetivaciones» y puede «recitar» el Todo continuo de su historia. – El psicoanálisis procede, en una primera aproximación, de forma «explicativa», explica la juntura causal de los síntomas; ahora bien, es la propia comprensión de esa causalidad la que disuelve el poder de dominación. El análisis logrado con éxito no conduce, pues, únicamente al «conocimiento real» de las causas del síntoma, sino también a la reconciliación del analizante consigo mismo; esta «eficacia práctica» desempeña el papel «constitutivo» para el propio análisis, es decir, el papel de una condición de veracidad de la interpretación que de otro modo permanecería exclusivamente «para nosotros» (para el analista); el análisis no triunfa, de este modo, más que haciéndose efectivo también «para ella», para la conciencia del analizante. Por eso el proceso analítico posee las dimensiones de la autorreflexión: se trata del conocimiento como acto de liberación, de «reconciliación», y no del conocimiento «objetivo». Habermas puede, por tanto, concebir el inconsciente de acuerdo con el modelo hegeliano de la autoalienación:

> Finalmente, los síntomas son signos de una autoalienación específica del sujeto afectado. En las fallas del texto ha prevalecido la violencia de una interpretación ajena al Yo *[ich],* aunque producida por el Yo *[Selbst].* Dado que los símbolos que interpretan las necesidades reprimidas están excluidos de la comunicación pública, *la comunicación consigo mismo del sujeto hablante y actuante queda interrumpida* (*ibid.,* p. 227).

El análisis exitoso conduce a una reconciliación del Yo («sujeto») con el Ello («sustancia alienada»), a través de la cual el Yo se reconoce en su otro, y descifra,

en los síntomas, las expresiones de sus propios motivos, así como los procesos por los que esos motivos dejan de estar excluidos de la mediación de la comunicación pública:

> Pues el reconocimiento a que debe conducir el análisis es únicamente el siguiente: que el *Yo* del paciente se reconozca en su otro, representado por la enfermedad, como en *su Yo [Selbst]* alienado, y se identifique con él (*ibid.,* p. 235).

Esto abre, por supuesto, el camino a la traducción de las grandes proposiciones freudianas al lenguaje hegeliano: *Wo es war, soll ich werden* se convierte en «la sustancia debe convertirse en sujeto»; la *transferencia* se convierte en la «exteriorización» del contenido latente inconsciente bajo la forma de su objetivación / actualización, lo que posibilita al sujeto reconocer en esa constelación actual la actualización de la constelación reprimida y llegar de ese modo a la «reconciliación», etc. Sin embargo, se deben tomar precauciones para no sucumbir demasiado pronto a ese «hegelianismo» aparente: tras esa supuesta «hegelianización» ya trabaja cierto «regreso a Kant». El acuerdo del verdadero móvil con el sentido expresado, la eliminación de la ruptura de comunicación que opera la traducción de todos los motivos al lenguaje de la comunicación pública deben concebirse precisamente como «idea reguladora», teleológica, Ideal al que sólo cabe aproximarse en un movimiento asintótico… La ruptura de la comunicación, la represión de los símbolos, la falsedad del Universal ideológico que encubre un interés particular, todo ello se debe a una situación *empírica* que pertenece al orden de los «hechos», que actúan *desde fuera* sobre el marco del lenguaje; la necesidad de la escisión no se encuentra inscrita, por tanto –para expresarse al modo hegeliano–, en el concepto mismo de la comunicación, sino que es más bien la contingencia irreductible de la facticidad histórica, de las condiciones «efectivas» de trabajo y de dominación ejercidas a través del lenguaje, que se «traspone» en él; es esa contingencia la que impide la realización cumplida del Ideal.

Dicho de otro modo, Habermas hace de la interacción simbólica un intermedio simple, un apoyo con el que se transpondrían, con sus defectos, deformaciones, resquebrajaduras, etc., las «contradicciones sociales reales», sin ofrecer más que un «marco trascendental» neutro a la facticidad social. El Ideal de una «comunicación sin compulsión» no aparece, por tanto, más que como el reverso de la eliminación de la presión difusa, masiva, de la historia «real». Y, se podría añadir, del sexo «real»: estando la sexualidad *como tal* relacionada con la dimensión del fracaso, de la falta, ese Ideal de una «comunicación sin quiebras» no puede funcionar más que como anuncio de una total des-sexualización –donde reencontramos el fantasma de un discurso totalmente plano, «sin síntomas», en el que la abolición de

la represión coincidiría con la represión «lograda»–. Podríamos inscribir, pues, a Habermas en el marco del fantasma burgués fundamental de la relación sexual llevada a cabo en la intimidad de la «pareja», que permitiría, de esa manera, la des-sexualización de la esfera «pública»: ¿qué sería la «comunicación sin quiebras», sino el ideal de una comunidad universal de ciudadanos «maduros», liberados de la presión turbia y perturbada de la sexualidad…?

No es necesario señalar hasta qué punto tal concepción desfigura el proceso de interpretación psicoanalítica: simplemente se pierde en ella la distinción crucial entre el pensamiento latente del sueño y el deseo sexual inconsciente, olvidando que el pensamiento onírico es «una sucesión normal de pensamientos» (y como tal expresable en el lenguaje de la «comunicación pública»), que «no está sometido a un tratamiento anormal (como el de los sueños y la histeria), más que si se le ha transferido un deseo inconsciente, derivado de la infancia y el estado de represión» (Freud, 1967). Habermas reduce el trabajo interpretativo a la retraducción del «pensamiento latente del sueño» al lenguaje «cotidiano», «normal», de la «comunicación pública», sin tener en cuenta que ese mismo pensamiento ha sido arrastrado al inconsciente a causa de la «atracción» ejercida por un deseo que sin embargo no tiene «original» en el lenguaje de la «comunicación pública» y cuyo lugar está constituido únicamente por mecanismos de «trabajo del sueño», y que por lo tanto está irremisiblemente ligado a la dimensión del sin-sentido significante. – No hay nada de extraño, pues, en que Habermas rompa el vínculo entre las dos «vertientes» de la teoría freudiana (lógica significante del inconsciente / teoría de las pulsiones) y sólo se ocupe de la primera: el estatus del deseo reprimido permanece totalmente inexplicado; habla en general de las «necesidades reprimidas», de los «motivos ilícitos», etcétera.

Ese es el núcleo de la inconmensurabilidad entre la «comprensión» hermenéutica (por «profunda» que sea) y el análisis significante: Habermas bien puede afirmar que las mutilaciones como tales tienen sentido, pero el sentido *como tal* no es aún concebido como efecto retroactivo de una «mutilación», organizado constitutivamente en torno a un «punto ciego». Estamos tentados de ver, en el dispositivo de Habermas, un verdadero «reverso» de la práctica del análisis significante: el análisis funciona, para Habermas, como un acercamiento infinito al Ideal de la simbolización total, lograda, que colmaría todos los huecos, siendo su estado incompleto allí estrictamente «empírico», «de hecho», a diferencia del acento absolutamente decisivo puesto por Lacan en la *finitud* del proceso analítico; mas esa finitud no se debe entender, por supuesto, en el sentido de una simbolización total «efectivamente alcanzada»: el análisis termina cuando la carencia del sujeto queda «cubierta» con una carencia en el corazón del Otro *[Autre],* es decir, cuando el sujeto experimenta la imposibilidad de su realización plena en lo Simbólico como

efecto de un núcleo «imposible» / «real» en el corazón de lo Simbólico, de ese «desecho» que funciona como «equivalente» imposible del sujeto en el Otro (S◊*a*). Un gesto tal vez más cercano a Hegel que toda la charlatanería sobre «la apropiación de la sustancia cosificada»…

* * *

Habermas resuelve bien la tensión entre el campo hegeliano-marxista común y la nueva problemática «subterránea» que Adorno puso en marcha sin saberlo; sin embargo, no lo hace de forma que permita «llevar al concepto» ese «impensado» que uno se ve incluso tentado a llamar «reprimido» teórico de Adorno. Ejerce, por el contrario, una especie de «forclusión» teórica: la nueva dimensión, presente en Adorno, *está aquí simplemente ausente,* la tensión se pierde en lugar de resolverse realmente; el *point de capiton* esperado se escapa, y en su lugar se propaga a una charla hueca y plana… Esa es, pues, la paradoja del «desencuentro» fundamental entre el «campo freudiano» y el de la TCS: que la TCS pretendía ser el lugar de un proceso de «regresión» hasta las nociones de simbolización, de sujeto, etc., totalmente exteriores al campo «freudiano», dependientes del campo filosófico-hermenéutico, y eso en el momento mismo en que hacía del lenguaje el punto crucial de su reinterpretación del edificio psicoanalítico.



VARIANTES DEL TOTALITARISMO-TIPO

III Cinismo y objeto totalitario

La «razón cínica»

La definición más elemental de la ideología es probablemente la de Marx, su famoso «no lo saben, pero lo hacen». Se atribuye, por tanto, a la ideología cierta *ingenuidad* constitutiva: desconoce sus condiciones, sus presupuestos reales, su propio concepto implica una distancia entre lo que se hace efectivamente y la «falsa conciencia» que se tiene de ello. Tal «conciencia ingenua» puede ser sometida al proceso crítico-ideológico que, supuestamente, debería llevarla hasta la reflexión sobre sus condiciones reales, sobre la realidad social de la que forma parte. Consideremos un ejemplo clásico, que de por sí no deja de dar hoy la impresión de cierta ingenuidad: la universalidad ideológica, la noción ideológica de la «libertad» burguesa comprende, incluye, cierta libertad –la que tiene el trabajador para vender su fuerza de trabajo–, libertad que es la propia forma de su esclavitud; del mismo modo, el intercambio equivalente funciona, en el caso del intercambio entre la fuerza de trabajo y el capital, como la forma misma de la explotación.

El propósito del análisis crítico-ideológico es, pues, detectar, por detrás de la aparente universalidad, la particularidad de un interés que pone de manifiesto la falsedad de la universalidad en cuestión: lo universal se ve atrapado, en realidad, en lo particular, determinado por una constelación histórica concreta.

Ahora bien, en su libro *Crítica de la razón cínica,* que recientemente ha tenido un gran éxito en Alemania, Peter Sloterdijk defiende la tesis de que la ideología funciona cada vez más de una forma cínica que torna inoperantes tales procesos crítico-ideológicos: la fórmula de la «razón cínica» sería: «Saben muy bien lo que hacen, y sin embargo lo hacen». La razón cínica ya no es ingenua, es la paradoja de

una «falsa conciencia *ilustrada*»: se es muy consciente de la falsedad, de la particularidad por debajo de la universalidad ideológica, pero aun así no se renuncia a esa universalidad… Tal posición debe distinguirse del *kynismo* como subversión de la ideología oficial ingenua, solemne, llena de patetismo. El *kynismo* es la crítica popular, plebeya, de la cultura oficial, que opera con los medios de la ironía y el sarcasmo: confronta las frases patéticas de la ideología dominante con su banalidad efectiva y la pone en ridículo, mostrando el interés egoísta, la violencia, el ansia de poder sin consideración, etc., que se oculta tras la nobleza sublime de las frases ideológicas. Su procedimiento es pragmático más que argumentativo: opera mediante la devolución de una declaración ideológica a su situación de enunciación (ejemplo clásico: un político predica el deber del sacrificio patriótico, el *kynismo* desvela su interés personal en aprovechar el sacrificio de otros…).

El *cinismo* es precisamente la respuesta de la cultura dominante a la subversión *kynica:* se reconoce el interés particular tras la máscara ideológica, pero se mantiene, pese a todo, la máscara. El cinismo no es una actitud directamente inmoral, sino más bien la propia moralidad al servicio de la inmoralidad: «la sabiduría» cínica consiste en entender la honestidad como la forma más consumada de falta de honradez, la moralidad como la forma suprema de disolución, la verdad como la forma más efectiva de mentira. El cinismo lleva, pues, a cabo una especie de «negación de la negación» pervertida: por ejemplo, frente al enriquecimiento ilícito, al robo, al saqueo, la reacción cínica consiste en afirmar que el enriquecimiento legítimo es un pillaje más eficaz que el saqueo criminal y que opera por encima del mercado, protegido por la ley; como en las famosas palabras de Brecht, en su *Ópera de tres centavos* (*Die Dreigroschenoper,* 1928): «¿Qué es el robo de un banco, comparado con la fundación de un banco?».

El cínico vive de la discordia entre los principios proclamados y la práctica –toda su «sabiduría» consiste en legitimar la brecha–. Por eso lo más insoportable para la posición cínica es ver vulnerar la ley abiertamente, con insolencia, es decir, erigir la transgresión en principio ético. Razón por la cual el héroe de los tiempos modernos, que ha llegado a un «pacto con el diablo» y vive «más allá del bien y del mal» (desde Fausto hasta Don Juan), es al final castigado con crueldad desmesurada, sin ninguna proporción con sus crímenes: su castigo rabioso es un acto cínico por excelencia.

Queda, pues, claro que, frente a tal edificio cínico, la «lectura sintomática», el procedimiento crítico-ideológico tradicional, ya no funciona: no podemos subvertir la «conciencia cínica» por medio de una lectura que trate de confrontar el texto ideológico con su «reprimido», «dialectizarlo» relacionando su discurso superficial con otro discurso, detectar, a través de los puntos en que «no funciona», su función de clase, su determinación por un interés particular. Ahora bien, ¿se debe

por eso decir que con la «conciencia cínica» se sale del campo ideológico propiamente dicho y se entra en un universo postideológico en el que un sistema ideológico se reduce a una simple manipulación que no es tomada en serio ni siquiera por sus inventores y propagadores?

Es ahí donde adquiere todo su peso la distinción, elaborada por J.-A. Miller, entre el síntoma y el fantasma: el fin de la ideología «ingenua» que implica la abdicación de la «lectura sintomática» crítico-ideológica no hace más que resaltar la dimensión más fundamental del fantasma ideológico –el «cínico» que «no cree», que conoce bien la nulidad de las proposiciones ideológicas, desconoce, en cambio, el fantasma que estructura la propia «realidad» social.

El fantasma ideológico

Para captar esa dimensión del fantasma debemos volver a la fórmula de Marx «no lo saben, pero lo hacen», y plantearnos al respecto una pregunta bastante ingenua: ¿dónde está aquí el lugar de la ilusión ideológica, en el «saber» o bien en el «hacer», en la propia «realidad»? A primera vista, la respuesta parece evidente: se trata de una simple discordancia entre el conocimiento y la realidad –«no sabemos lo que hacemos»; se hace una cosa y se tiene una mala interpretación de ella–. Esta falsa representación es, por supuesto, a su vez, el efecto necesario de una eficacia social alienada, invertida, etc.; la ilusión se mantiene en cualquier caso del lado de la representación. Tomemos el caso de lo que se llama «el fetichismo del dinero»: el dinero es en realidad, efectivamente, la encarnación de una red de relaciones sociales, su función es una función social y no la propiedad del dinero como tal; ahora bien, esa función de ser encarnación de la riqueza, el equivalente general de todas las mercancías, les parece a los individuos una propiedad natural del dinero como cosa, objeto natural; como si el dinero fuera ya, en tanto que cosa, el equivalente general, la encarnación de la riqueza. Ese es el gran tema de la crítica marxista de la «cosificación»: detrás de la coseidad, la relación entre las cosas, hay que detectar las relaciones entre los seres humanos, las relaciones sociales…

Tal interpretación, sin embargo, no tiene en cuenta la ilusión, el error presente en la realidad social, en la propia actividad de los individuos, en lo que «hacen»: los individuos que usan el dinero saben muy bien que no tiene nada de mágico y que sólo expresa relaciones sociales, y reducen de forma espontánea el dinero a una simple seña que da al individuo el derecho a disponer de una parte del producto social; saben muy bien que detrás de las «relaciones entre las cosas» hay «relaciones entre las personas». El problema es que, en el proceso de intercambio, pro-

ceden, hacen *–en realidad–* como si el dinero fuera, en su realidad inmediata, en tanto que cosa natural, la encarnación de la riqueza. Lo que la gente «no sabe», lo que desconoce, es la ilusión fetichista que guía su actividad en sí: en la realidad del acto del intercambio, se rigen por la ilusión fetichista. El lugar propio de la ilusión es la realidad, el proceso social real. Consideremos, por ejemplo, el famoso tema marxiano de la inversión especulativa de la relación entre lo universal y lo particular: lo universal no es más que una propiedad de lo particular concreto, de las cosas que existen efectivamente, realmente; en la relación dineraria, la relación se invierte: todo contenido particular, la riqueza concreta (el valor de uso), sólo se muestra como aparición, expresión de la universalidad abstracta (el valor de cambio) –la verdadera sustancia es lo universal abstracto–. Marx lo llama «metafísica de la mercancía», «religión de la vida cotidiana»: el fundamento, la raíz del idealismo filosófico se debe buscar en la realidad del mundo real de las mercancías; es ya el mundo de las mercancías el que se comporta de forma idealista:

> Esta *inversión (Verkehrung)* por la cual lo concreto-sensible cuenta únicamente como forma en que se manifiesta lo general-abstracto y no, a la inversa, lo general-abstracto como propiedad de lo concreto, caracteriza la expresión del valor. Y es esto también lo que dificulta su comprensión. Si digo que tanto el derecho romano como el derecho germánico son derechos los dos, afirmo algo obvio. Si digo, en cambio que el derecho *(Das Recht),* ese ente abstracto *(Abstraktum), se efectiviza* en el derecho romano y en el derecho germánico, en esos derechos concretos, la conexión se vuelve mística (Marx, *Das Kapital, Band I,* apéndice a la primera edición alemana, 1867 [ed. cast.: *El capital,* Libro primero, Madrid, Siglo XXI, 2017, p. 921]).

¿Dónde está ahí la ilusión? No hay que olvidar que la burguesía, en su vida diaria, no es hegeliana, no capta lo particular como resultado del automovimiento de lo universal, sino que se comporta más bien como un nominalista inglés y piensa que lo universal no es más que una propiedad de lo particular. El problema es que, en su práctica cotidiana, actúa como si lo particular fuera sólo la forma fenoménica de lo universal. Retomando la cita de Marx, sabe muy bien que el derecho romano y el derecho germano son tanto el uno como el otro derechos concretos, pero hace como si el derecho, esa cosa abstracta, se materializara en el derecho romano y en el derecho germano.

Así pues, la ilusión se desdobla: consiste en desconocer esa primera ilusión que gobierna nuestra actividad, nuestra propia realidad[1]. Así que nuestra primera tesis

[1] El estatus de esa «ilusión» es, pues, *inconsciente* –he ahí una manera de captar la tesis lacaniana de que la verdadera fórmula del ateísmo es «Dios es inconsciente»–. Y si tenemos en cuenta que el

será: la ideología no es, en su dimensión fundamental, un constructo imaginario que oculta o embellece la realidad social; en el funcionamiento «sintomático» de la ideología, la ilusión está del lado del «saber», mientras que el fantasma ideológico funciona como una «ilusión», un «error», que estructura la propia «realidad», que determina nuestro «hacer», nuestra actividad.

Solamente a partir de ahí se puede comprender la lógica de la fórmula de la razón *cínica* propuesta por Sloterdijk: «Saben muy bien lo que hacen, y sin embargo lo hacen». Si la ilusión estuviera del lado del conocimiento, la posición *cínica* sería simplemente una posición sin ilusión: «Sabemos lo que hacemos, y lo hacemos». La paradoja de la posición *cínica* sólo aparece si se detecta la ilusión presente en la propia realidad: «Saben muy bien que, en su actividad real, se rigen por una ilusión; sin embargo, continúan haciéndolo». Por ejemplo, saben que la «libertad» que rige su actividad oculta el interés particular de la explotación, y sin embargo siguen rigiéndose por ella…

«La ley es la ley»

De manera más precisa, se podría decir que el fantasma ideológico llena el hueco abierto por el abismo, la invalidez de la ley social. Ese hueco está rodeado por la tautología «la ley es la ley» –fórmula que refleja el carácter ilegal e ilegítimo de la instauración del reinado de la ley, de una violencia fuera de la ley, real, sobre la que se sostiene el propio reinado de la ley–. Pascal fue probablemente el primero en detectar el contenido subversivo de la tautología «la ley es la ley»:

> La costumbre constituye toda la equidad, sin más razón que la de ser recibida; es el fundamento místico de su autoridad. Quien la refiere a su principio, la aniquila. Nada tan falso como esas leyes que rectifican las faltas; quien las obedece porque son justas obedece a la justicia que imagina, pero no a la esencia de la ley: está toda ella reconcentrada en sí; es la ley y nada más […] Por eso es por lo que el más prudente de los legisladores decía que, para bien de los hombres, hay a menudo que deslumbrarles con trampas; y otro, buen político: «*cum veritatem qua liberetur ignoret, expedit quod fallatur*». Hay que evitar que sienta la verdad de la usurpación; se introdujo antaño sin razón, pero ahora ha llegado a ser razonable; es menester hacerla considerar como auténtica, eterna, y ocultar el comienzo, si se quiere que no acabe pronto (*Pensamientos,* 294).

---

estatus de la ilusión fetichista que rige nuestra actividad es el de un «como si», el de un *postulado* ético, también se puede entender por qué, como dice Lacan, el estatus del inconsciente es ético.

Huelga subrayar el carácter escandaloso de estas afirmaciones: subvierten los cimientos del poder, de su autoridad, aunque den la impresión de respaldarla. La violencia ilegítima en la que se apoya la ley debe ser ocultada a cualquier precio, porque ese ocultamiento es la condición misma del funcionamiento de la ley: esta funciona en la medida en que sus sujetos son engañados, en que experimentan su autoridad como «auténtica y eterna», y no sienten «la verdad de la usurpación».

Por eso Kant se veía obligado a prohibir, en su *Metafísica de las costumbres,* cualquier cuestionamiento de los orígenes del poder legítimo, dado que en ese cuestionamiento aparecería precisamente la mancha de la violencia ilegítima que ensucia siempre, como el pecado original, la pureza del reinado de la ley; no es de extrañar, por tanto, que esa prohibición kantiana reciba la forma paradójica bien conocida en el psicoanálisis: se *prohíbe* algo que se supone al mismo tiempo *imposible:*

> El origen del poder supremo es *inescrutable,* bajo el punto de vista práctico, para el pueblo que está sometido a él; es decir, que el súbdito *no debe razonar prácticamente* sobre este origen [...] todo esto para el pueblo, que está ya sometido a la ley civil, son disputas vanas y sin embargo peligrosas para el Estado [...] En *vano* se buscan los *orígenes históricos* de este mecanismo; es decir, que no se puede volver al punto de partida de la sociedad civil [...] Pero sería un crimen emprender esa investigación (Kant, 1994, p. 149).

En resumen, no se *puede* rastrear el origen de la ley porque no se *debe;* esta prohibición, que se combina con una imposibilidad, no es sino la inversión exacta de la famosa fórmula kantiana del deber: «Puedes porque debes» («Du kannst, denn du sollst»).

El *fantasma* político cuya función es, precisamente, llenar ese vacío, esa ausencia evidenciada por la propia prohibición, se hace funcionar mediante un relato de los «orígenes», por ejemplo la historia mítica del Primer Legislador, que dio comienzo al reino de la legalidad y el derecho. Se puede observar que el argumento de Kant se reduce en el fondo a la evocación de un círculo: manteniéndose dentro de la ley no se puede cuestionar su origen: «Para tener derecho a juzgar válidamente al poder supremo, el pueblo debe ya ser considerado como reunido bajo una voluntad legisladora universal» *(ibid.).* Ese círculo en que nos encierra la ley es, por supuesto, el de una estructura sincrónica, su «siempre ya»; el cierre de dicha estructura sincrónica implica cierto vacío constituyente (evidenciado por la prohibición), cierta carencia en el corazón del Otro institucional –hueco en el que viene a inscribirse y consistir el fantasma político.

«En el principio» de la ley: hay, pues, algo fuera de la ley, una violencia real que coincide con el acto mismo de instauración de la ley, y todo el pensamiento político-filosófico clásico se basa en un repudio de ese reverso de la ley. Es debido a ese repudio por lo que hay que leer «Kant con Sade».

Si Kant no llegó a articular la carencia en el Otro *(Autre),* la «A mayúscula tachada», articuló no obstante al menos –retomando la formulación de J.-A. Miller– la B mayúscula tachada, bajo la forma de la inaccesibilidad, de la trascendencia absoluta del Bien supremo, el único objeto y móvil legítimo, no patológico, de nuestra actividad moral. Cualquier objeto dado, determinado, representado, que funciona como móvil de nuestra voluntad, ya es patológico en el sentido kantiano: un objeto empírico, unido a las condiciones de nuestra experiencia finita y que no tiene una necesidad *a priori;* por eso el único móvil legítimo de nuestra voluntad sigue siendo la forma misma de la ley, la forma universal de la máxima moral[2]. La tesis fundamental de Lacan es que ese objeto imposible nos viene sin embargo dado en una experiencia específica, la del *objet petit a,* objeto-causa del deseo que no tiene nada de «patológico», que no se reduce a un objeto de la necesidad o de la demanda. Por eso hay que entender a Sade como la verdad de Kant: ese objeto cuya experiencia es eludida por Kant aparece precisamente en la obra de Sade, bajo la forma del ejecutor, del verdugo, del agente que ejerce su actividad «sádica» sobre la víctima. El verdugo sadiano no tiene nada que ver con el placer: su actividad es estrictamente ética; más allá de cualquier móvil «patológico», no hace más que cumplir con su deber (atestigua, a fin de cuentas, la falta de espíritu en la obra de Sade). El verdugo trabaja siempre para el goce del Otro y no para el suyo, se convierte en un mero instrumento de la voluntad del Otro: en la escena sádica hay siempre, al lado del verdugo y su víctima, un tercero, el Otro para el que el sádico ejerce su actividad, el Otro cuya forma pura es la de la voz de una ley que se dirige al sujeto en segunda persona, con el mandato «¡Cumple con tu deber!».

La grandeza de la ética kantiana radica en haber ido, por primera vez, «más allá del principio del placer»: el imperativo categórico de Kant es una ley superyoica que va contra el bienestar del sujeto, o, con mayor precisión, que es totalmente indiferente a su bienestar, al «principio del placer»; que es, desde el punto de vista

[2] Hay que estar atento aquí a no pasar por alto la paradoja fundamental de esta solución kantiana: la forma de la ley (digamos, su forma simbólica) llega al lugar, llena el vacío de la representación ausente, imposible, del objeto de la Ley, y funciona, por tanto, como la *Vorstellungs-Repräsentanz* freudiana: sustituto de una representación imposible, la del Bien Supremo, objeto de la Ley, en tanto que «cosa en sí» trascendente.

del «principio del placer» y de su prolongación, el «principio de la realidad», totalmente no económico y no economizable, insensato. La ley moral es un mandamiento feroz que no admite excusas –«puedes porque debes» – y que recibe así la apariencia de una neutralidad aciaga, de una indiferencia malvada.

Según Lacan, Kant escamotea el reverso de esa neutralidad de la ley moral, su maldad y su obscenidad, su malignidad, que remite a un goce por detrás del mandato de la ley; Lacan conecta ese disimulo al hecho de que Kant evita la escisión *(refente)* del sujeto (sujeto de la enunciación / sujeto del enunciado) implicada en la ley moral. Ese es el significado de la crítica lacaniana del ejemplo kantiano del depósito y el depositario; el sujeto de la enunciación queda ahí reducido a sujeto del enunciado, el depositario queda reducido a su función de depositario; Kant infiere de antemano que se trata de un depositario «a la altura de su tarea», de un sujeto que se deja atrapar sin más en la determinación abstracta de ser el depositario (Lacan, 1966, pp. 767-768). En el segundo Seminario, Lacan contó un pequeño chiste en la misma dirección: «Mi novia nunca me deja plantado en las citas, porque si lo hiciera habría dejado de ser mi novia…»; también en este caso, la novia queda reducida a su función de novia. Ya Hegel había detectado el potencial terrorista de esa reducción del sujeto a una determinación abstracta –la presuposición del terror revolucionario es que el sujeto se deja reducir a su determinación de ciudadano que está «a la altura de su tarea», lo que implica la liquidación de los sujetos que no están a la altura de su tarea; en este sentido, el terror jacobino es realmente el resultado de la ética kantiana–. Lo mismo sucede con la consigna del socialismo real: «Todo el pueblo apoya al Partido». Esta afirmación no es una observación empírica y como tal rebatible: funciona performativamente, como definición del verdadero Pueblo, del Pueblo «a la altura de su tarea»; el verdadero Pueblo son los que apoyan al Partido; la lógica es, pues, exactamente la misma que en la broma sobre la novia: «Todo el pueblo apoya al Partido, porque los elementos que no lo hacen quedan por ello mismo excluidos de la comunidad del Pueblo».

Se trata, en el fondo, de lo que Lacan llamaba en sus primeros seminarios la palabra fundadora, el mandato simbólico, etc. («tú eres mi novia, mi administrador, el ciudadano…») y que habría que releer desde la perspectiva de la conceptualización posterior de S_1, el significante-amo: el reto de la crítica lacaniana es que siempre hay, en el sujeto que acepta para sí un mandato simbólico, que acepta encarnar un S_1, un resto, una parte que no se deja atrapar en el S_1, en el mandato –y ese resto es exactamente el reverso del *objeto*–. El sujeto de la enunciación, en tanto que escapa a la captación en el significado, al mandato que le es conferido por el vínculo sociosimbólico, funciona como objeto.

He ahí, pues, la escisión entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación de la ley: tras el S_1, la ley en su vertiente neutra, pacificadora, solemne y su-

blime, siempre hay un aspecto del objeto que anuncia la malignidad, la maldad y la obscenidad. Otra pequeña historia muy conocida ilustra perfectamente esa escisión entre el sujeto y la ley: a la pregunta del explorador sobre el canibalismo, el nativo responde: «No, ya no hay caníbales por aquí, ayer nos comimos al último». Al nivel del sujeto del enunciado, ya no hay caníbales, y el sujeto de la enunciación es precisamente el «nosotros» que nos comimos ayer al último caníbal. He aquí, pues, la intrusión del «sujeto de la enunciación» de la ley, eludido por Kant: ese agente obsceno que se acaba de comer al último caníbal para asegurar el orden de la ley, al tiempo que la niega fácticamente[3]. Ahora se puede precisar el estatus de la prohibición paradójica sobre la cuestión del origen de la ley, del poder legítimo: apunta al objeto de la ley en el sentido de su «sujeto de la enunciación», del sujeto que se convierte en agente-instrumento obsceno y feroz de la ley.

El «objeto totalitario»

Ahora bien, y esta es nuestra tesis fundamental: el advenimiento del «totalitarismo» contemporáneo introdujo un corte decisivo en esa coyuntura que se podría llamar clásica, un corte que corresponde exactamente a la transición de Kant a Sade; en el «totalitarismo» ese agente-instrumento de la ley, el verdugo sadiano, ya no se oculta, *aparece como tal,* por ejemplo bajo la forma del partido, agente-instrumento de la voluntad histórica. El partido estalinista es verdadera y literalmente un ejecutor de grandes obras: ejecutor de la obra del comunismo, la más excelsa de todas las obras. Este es el sentido de la famosa afirmación de Stalin: «Nosotros, los comunistas, somos gente de un temple especial. Estamos tallados en un material particular». Ese material «particular» (*the right stuff,* se podría decir en inglés americano) es precisamente la encarnación, la aparición del *objeto.* A este respecto, es instructivo referirse a la determinación lacaniana de la estructura de la perversión como

> un efecto inverso del fantasma. Es el sujeto el que se determina a sí mismo como objeto en su encuentro con la división de la subjetividad (Lacan, 1973, p. 168).

---

[3] Otro ejemplo de dicha escisión sería el de *Alicia en el País de las Maravillas:* «¡Qué suerte que no me gusten los espárragos, porque si me gustaran tendría que comérmelos, y eso sería terrible, porque son realmente repugnantes!». Las víctimas de los procesos estalinistas realizaban perfectamente esa escisión: se suponía que debían a la vez amar a la burguesía (agitar contra la revolución, etc.) y confesar sus pecados, es decir, sentir repugnancia por su actividad…

La fórmula del fantasma es $\$\lozenge a$, es decir, el sujeto tachado, dividido en su encuentro con el objeto-causa de su deseo; el sádico invierte esa estructura, lo que produce $a\lozenge\$$: evita su división a fin de ocupar él mismo el lugar del objeto, del agente-ejecutor frente a su víctima, al sujeto dividido-histerizado, por ejemplo el estalinista frente al «traidor», al histérico pequeño-burgués que no ha querido renunciar totalmente a su subjetividad, que sigue «deseando en vano» (Lacan). En el mismo párrafo Lacan se refiere a su *Kant con Sade* para recordar que el sádico ocupa el lugar del objeto «en beneficio de otro, para cuyo goce ejerce su acción de perverso sádico» (*ibid.,* p. 169).

El Otro del «totalitarismo», por ejemplo la «necesidad inevitable de las leyes del desarrollo histórico» a la que se refiere el ejecutor estalinista, por la que ejerce su acción, debería concebirse, por tanto, como una nueva versión del «Ser Supremo en Maldad» (Lacan), la figura sadiana del gran Otro; es esa objetivación-instrumentalización radical de su propia posición subjetiva la que confiere al estalinista, más allá de la apariencia engañosa de un desapego cínico, la inquebrantable convicción de no ser más que el instrumento de la realización de una necesidad histórica. El partido estalinista, ese «sujeto histórico», es pues exactamente lo contrario de un sujeto; el sello distintivo del «sujeto totalitario» hay que buscarlo precisamente en ese rechazo radical de la subjetividad en el sentido de $, el sujeto histérico-burgués, en la instrumentalización radical del sujeto en relación con el Otro: haciéndose instrumento transparente de la Voluntad del Otro, el sujeto trata de evitar su división constitutiva, lo que paga con la alienación total de su goce. Si se define el advenimiento del sujeto burgués por su derecho al libre goce, el sujeto «totalitario» muestra esa libertad como la del Otro, «Ser Supremo en Maldad».

Así que podríamos conceptualizar la diferencia entre el Amo clásico, preliberal, y el Líder totalitario como la que hay entre S_1 y el objeto: la autoridad del Amo clásico es la de un cierto S_1, significante-sin-significado, significante autorreferencial que encarna la función performativa de la palabra. Hegel fue probablemente el último pensador clásico en desarrollar la función necesaria de un punto simbólico, puramente formal, de la autoridad infundada, «irracional»: el monarca hegeliano «pone los puntos sobre las íes», no tiene más que firmar con su nombre, que añadir el «yo quiero» formal al contenido propuesto por el poder ministerial. No tiene que ser prudente, valiente, etc.; sólo a él le pertenece el ápice de la decisión formal.

Lo más interesante es que Hegel sitúa al monarca en la serie de *respuestas de lo real:* en la república antigua faltaba esa cuestión de la decisión subjetiva, y por eso había que buscar la respuesta, el referente de la decisión, en lo real mismo, en los oráculos, en el apetito y el vuelo de los pájaros, etc. –dicho de otro modo, en lo real de un escrito–. La subjetividad del monarca es la forma moderna, razonable, de la

respuesta de lo real; ahí ya no hay que leer la escritura de los oráculos, es el propio sujeto el que toma sobre sí el momento de la decisión[4].

El «liberalismo» de la Ilustración quiere prescindir de esa instancia de la autoridad «irracional», su proyecto es el de una autoridad plenamente basada en el «saber(-hacer)» efectivo; en ese marco, el Amo reaparece como Jefe totalitario: excluido como S_1, cobra la forma del objeto-encarnación de un S_2 (por ejemplo, «el conocimiento objetivo de las leyes de la historia») –instrumento de la Voluntad superyoica que asume la «responsabilidad» de realizar la necesidad histórica con su crueldad caníbal–. La fórmula, el matema del «sujeto totalitario» sería, pues, S_2/a –la apariencia de un saber neutro, «objetivo», bajo el que se esconde el objeto-agente obsceno de una Voluntad superyoica.

El «narcisismo patológico»

Dicho análisis también nos permite distinguir estrictamente al «sujeto totalitario» del sujeto de la llamada sociedad postliberal, burocrática, «permisiva», de consumo, etc., contra cualquier generalización precipitada que pretendiera englobar todas las sociedades posliberales (por ejemplo, «el hombre burocrático»). Uno se puede acercar a la estructura libidinal del sujeto de la sociedad burocrática-permisiva a partir de los fenómenos *fronterizos,* siempre que se reconozca la forma contemporánea de la histeria (J.-A. Miller). No es una casualidad que Otto Kernberg, en su ya clásico *Borderline Conditions and Pathological Narcissism* (véase Kernberg, 1975), vincule los fenómenos *fronterizos* y lo que llama «narcisismo patológico». Nuestra tesis es que la *frontera* representa precisamente el punto de histerización del «narcisismo patológico» como forma «normal» de la estructura libidinal del sujeto en la sociedad burocrática permisiva.

---

[4] En un pueblo que […] se piense como una verdadera totalidad orgánica, desarrollada en sí misma, la soberanía existe como personalidad del Todo, y esta, en la realidad que corresponde a su concepto, como la *persona del monarca.* […] Incluso en esas configuraciones no desarrolladas del Estado es necesario que haya una cima individual […] Pero, inmersa en la firme y permanente confusión de los poderes, tal subjetividad de la decisión tiene que surgir de un modo contingente y ser necesariamente subordinada. Únicamente más allá de tales cimas condicionadas, en un destino que determina desde el exterior, podría encontrarse la decisión pura y sin mezcla. Como momento de la idea tenía que llegar a la existencia, pero sólo podía hacerlo hundiendo sus raíces fuera de la libertad humana y de su círculo, representado por el Estado. En esto radica el origen de la necesidad de ir a buscar la decisión última sobre los grandes asuntos en los momentos importantes del Estado, en los *oráculos,* en el *daimon* (en Sócrates), en las vísceras de los animales, en la comida y en el vuelo de los pájaros, etc.» (Hegel, *Principios de la filosofía del derecho,* § 279).

La distinción realizada por Kernberg entre el narcisismo «normal» y el narcisismo «patológico» –de la que se sigue, como objetivo de la terapia analítica, el restablecimiento del «narcisismo normal»– es, por supuesto, sorprendentemente ingenua; sin embargo, se le puede otorgar cierta coherencia teórica a partir de la distinción lacaniana entre el Yo ideal, el Ideal del Yo, y el Superyó. La línea que separa al Superyó del Ideal del Yo y del Yo ideal es la de la *identificación:* el Yo ideal y el Ideal del Yo son los dos modos de identificación, imaginario y simbólico; o, por decirlo en matemas lacanianos, *i(a)* e I(A), identificación con la imagen especular e identificación con el rasgo unario, con un significante en el Otro, con una Causa que trasciende lo vivido imaginario y forma parte del orden simbólico. Para entender la diferencia entre el Yo ideal y el Ideal del Yo basta recordar la definición lacaniana del Ideal del Yo en el *Seminario XI*: el punto en el Otro desde el que el sujeto se ve bajo la forma que le parece amable, desde donde parece digno del amor del Otro –por ejemplo, la gratificación, la satisfacción sentida cuando uno sacrifica sus intereses inmediatos y cumple con su deber…–. El Superyó, por el contrario, no aporta ningún elemento de identificación: se trata de un mandato traumático, terrible, feroz, percibido como extraño, no integrable; en resumen: real.

A partir de esas distinciones, se puede pues decir que, en el caso del «narcisismo normal», *i(a)* está mediatizado por I(A), subordinado a la identificación simbólica, al Ideal del Yo, mientras que, en el caso del «narcisismo patológico», *i(a)* no está sostenido, estructurado por I(A) –se tiene una identificación imaginaria que no está regida por el Ideal del Yo simbólico, y es eso lo que Kernberg califica como «gran Yo patológico»–. Esa «patología», lejos de ser marginal, está hoy día cada vez más generalizada; la propia terapia «postfreudiana», con su cuidado por liberar al sujeto de las barreras que se supone que bloquean la plena realización de su auténtica personalidad, de su «verdadero yo», de su potencial creativo, etc., ya está al servicio del «narcisismo patológico». La cuestión de lo que se llama el «advenimiento del hombre psicológico» es la reducción de la dimensión subjetiva a la experiencia imaginaria. Christopher Lasch describe admirablemente esta tendencia en su libro *The Culture of Narcissism* (1979):

> Aun cuando los terapeutas hablen de la necesidad de «amor» y «significado» o «sentido», no definen esos conceptos sino en términos de satisfacción de las necesidades emocionales del enfermo… El «amor» como autosacrificio o humildad, y el «significado» o el «sentido» como sumisión a una lealtad más alta, he ahí sublimaciones que aparecen a la sensibilidad terapéutica como una opresión intolerable, una ofensa al sentido común y un peligro para la salud y el bienestar del individuo. Liberar a la humanidad de nociones tan atrasadas como el amor y el deber, esa es la misión de las terapias postfreudianas, y especialmente de sus seguidores y divulga-

> dores, para los que la salud mental significa supresión de las inhibiciones y gratificación inmediata de las pulsiones (Lasch, 1979).

«Autosacrificio», «sumisión a una lealtad mayor», etc., son sólo nombres un tanto patéticos para el compromiso simbólico, para la autoridad simbólica del Ideal del Yo. En lugar de la integración de una *ley* propiamente dicha, se tiene una multitud de *reglas* que seguir: reglas para el éxito, reglas para la acomodación; el sujeto narcisista no conoce más que «reglas del juego social» que le permitan manipular a los demás, mientras se mantiene al margen de cualquier compromiso serio. Este colapso del Ideal del Yo implica sin embargo, según Lasch, la aparición de una ley mucho más loca y feroz, la de un «Superyó maternal» que no prohíbe, pero que inflige el goce y castiga el «fracaso social» de un modo mucho más severo –todo el parloteo sobre el «colapso de la autoridad paterna» no hace más que ocultar el resurgimiento de esa instancia incomparablemente más opresiva–. Hablar de un Superyó maternal más «arcaico», más opresivo, parece una tesis no lacaniana, prelacaniana; ahora bien, y he ahí la sorpresa, el propio Lacan se refiere, en el seminario sobre las formaciones del inconsciente, al «Superyó maternal, más arcaico que el Superyó clásico descrito al final del Edipo»:

> ¿Es que no hay, detrás del Superyó paterno, el Superyó materno, aún más exigente, aún más opresivo, aún más devastador, más insistente en la neurosis que el Superyó paterno? (15 de enero de 1959).

Lasch vincula ese cambio a la transformación de las relaciones de producción, al advenimiento de lo que se llama sociedad burocrática –lo que es bastante paradójico–. Por lo general, efectivamente, representamos al «hombre burocrático» como lo contrario del Narciso: como el hombre del aparato, anónimo, dedicado a su organización, reducido a no ser más que una ruedecita en el engranaje de la burocracia, etc. Para Lasch, el «hombre burocrático» es, por el contrario, el Narciso, el que no se toma en serio las normas sociales, el que evita identificarse con el orden social, el rebelde que siempre se mantiene a distancia… Para esta paradoja existe la siguiente explicación: hay tres etapas en el desarrollo de lo que se puede llamar la estructura libidinal del sujeto en la sociedad burguesa. Por lo general, sólo hablamos del fenómeno denominado «declive de la ética protestante» y del advenimiento de la figura del *organisation man;* es decir, la sustitución de la ética de la responsabilidad individual por la ética del individuo heterónomo orientado-hacia-los-demás. Ahora bien, en todo ese cambio, por radical que pueda ser, no se sale del marco del Ideal del Yo; es sólo su «contenido» lo que cambia. La tercera etapa descrita por Lasch rompe precisamente ese marco: la sociedad no es menos

«opresiva» que en la época del «hombre de la organización», servidor obsesivo de la institución burocrática; la única diferencia radica en el hecho de que hoy la «demanda social» ya no cobra la forma de un código incrustado en el Ideal del Yo del sujeto, sino que se mantiene al nivel de un mandato superyoico preedípico. El «gran Otro» sociosimbólico adopta cada vez más las características libidinales de la primera figura del gran Otro, de «la madre nutricia», de un Otro fuera de la ley que ejerce lo que se podría llamar un despotismo benévolo…

Quizá el signo más visible de esta transformación sea la sustitución de la justicia punitiva por la justicia terapéutica: uno ya no es culpable (es decir, responsable); todo delito debe entenderse como resultado de circunstancias sociopsicológicas… O bien, en la escuela: su objetivo ya no es la implementación de un saber y de un código social, sino más bien posibilitar al sujeto la libre expresión de su personalidad –a todos los niveles de la vida, se cae en el culto a la autenticidad, sea cual sea la actividad (profesional, religiosa, deportiva, sexual…), que debe ayudarnos a «quitarnos la máscara», a desbordar las «reglas del juego social alienado» y a realizar las potencialidades del «verdadero yo»…–. El mérito de Lasch fue hacer ver ese culto de la expresión auténtica, liberado de normas alienadas, como la forma de aparición de una dependencia preedípica, como la forma misma de la subordinación a un Superyó materno más feroz y caprichoso que el viejo Ideal del Yo paterno.

IV El discurso estalinista

El significante y la mercancía

En la fórmula lacaniana del significante («un significante representa al sujeto para otro significante») hay un punto a primera vista oscuro, incluso «contradictorio»: ¿Cuál, entre estos dos significantes, es S_1 y cuál es S_2? Según la *doxa,* S_1 representa al sujeto para S_2, para los demás significantes de la cadena; pero en un famoso pasaje de *La Subversión del Sujeto* se puede leer, no obstante, que

> un significante es lo que representa al sujeto para otro significante. Ese significante será, pues, el significante para el que todos los demás significantes representan al sujeto: es decir, que a falta de ese significante, los demás no representarían nada (Lacan, 1966, p. 819);

de lo que se deduce, al menos implícitamente, que es S_1, el significante-amo en situación excepcional, aquel para el que todos los demás representan al sujeto. ¿Cómo resolver este enigma?

Vamos a empezar por lo más básico: el «diferencial» del significante. S_1 y S_2, términos de una díada significante, no son simplemente dos términos del mismo nivel, opuestos por la «diferencia específica» sobre el fondo del «género» común; su relación «diferencial» implica que uno de esos términos no es inmediatamente el opuesto complementario del otro; el opuesto diferencial de un término, de su presencia, es más bien la *ausencia* de este, el *vacío* que deja (vacío que es el lugar mismo donde se inscribe ese término); y el otro término «positivo» de la díada no hace más que *llenar ese vacío,* ocupar el lugar que deja libre la ausencia del primer

término. En ese sentido preciso se podría decir que cada uno de los términos de una díada significante funciona como ausencia del otro: llena el vacío de la ausencia del otro. Si la oposición entre el día y la noche funciona como díada significante, no se trata de una sencilla alternancia entre el día y la noche:

> El día llega a la presencia del día sobre un fondo que no es el de una noche concreta, sino el de la ausencia posible de día, donde se aloja la noche, y viceversa, por cierto (Lacan, 1981, p. 169).

El día llega a la presencia del día sobre el fondo de su propia ausencia, cuyo vacío llena la noche, y no sobre el fondo de su relación de oposición complementaria con la noche –lo que quiere decir que la díada significante siempre incluye, además de los dos significantes «positivos», S_1 y S_2, el fondo de la ausencia posible del significante, $: ambos significantes, S_1 y S_2, no pueden entrar en relación «diferencial» sino por la desviación de ese vacío, siendo cada uno de ellos incapaz de sobrevenir sino como «positivización» de la ausencia del otro, es decir, en tanto que «representa» para el otro el vacío de su ausencia–. De este modo ya estamos en la fórmula del significante: «un significante representa al sujeto» [$, matema del sujeto, se puede leer también como «ausencia-de-significante» (J.-A. Miller)] «para otro significante». Ahora bien, lo mismo sucede con cada significante al que se acopla el primer significante: cada uno de esos significantes significa para él su lugar vacío; es decir, que, como dice Lacan en *L'envers de la psychanalyse,* inicialmente no hay significante-amo, «todo el mundo puede llegar a significante-amo en su función potencial de representar un sujeto para cualquier otro significante». Se puede así atribuir a cada significante toda una serie de «equivalencias», las de los significantes que representan para él su lugar vacío, su propia ausencia. Se llega así a una red dispersa que «no se sostiene junta», entrando cada significante en una serie no totalizada de relaciones particulares… atolladero que se resuelve mediante la simple inversión de la serie de «equivalencias»: en lugar de la serie indefinida, no totalizada, de significantes que representan, *para un* significante, su lugar vacío (el sujeto), se expone *un único* significante que ahora representa al sujeto *para todos los demás* (y que hace de ellos la totalidad de «todos»). Hasta ese momento no se produce el «significante-amo» en el sentido estricto del término: el punto excepcional que «totaliza» la serie.

El paralelo entre esta constitución del significante-amo y el desarrollo de la forma mercancía en Marx es obvia: al comienzo, con la forma-valor simple, la mercancía B funciona en su materialidad concreta, en su valor de uso, como expresión del valor de la mercancía A; a continuación, en la forma-valor desplegada, las equivalencias se multiplican, la mercancía A encuentra toda una serie de equivalentes,

B, C, D, E…, por medio de los cuales puede expresar su valor; simplemente invirtiendo la forma desplegada, se obtiene finalmente el equivalente general: ahí es la mercancía A la que funciona como equivalente de la totalidad de las mercancías B, C, D, E…; la que «representa», para todos los bienes, su valor. En ambos casos, una contradicción de partida (valor de uso / valor [de cambio] de la mercancía; significante / lugar vacío de su inscripción, es decir, S / $) plantea como mínimo estructural la *díada:* una mercancía no puede expresar su valor (de cambio) sino por el valor de uso de otra mercancía; para un significante es siempre otro significante el que representa al sujeto (su lugar vacío)… El juego del singular y el plural, así como el intercambio de roles entre S_1 y S_2 en las diferentes variantes de la fórmula del significante, pueden ser, por lo tanto, sistematizados por la referencia al desarrollo de forma-valor en Marx:

I. «forma simple»: «*un* significante representa al sujeto *para otro* significante»
II. «forma desplegada»: «*para un* significante, *cualquier otro* significante puede representar al sujeto»
III. «forma general»: «*un* significante representa al sujeto *para todos los demás* significantes»

El punto crucial se produce en la transición de II a III: esta simple inversión casi simétrica («uno para todos» en lugar de «cualquier otro para uno») introduce un momento «reflexivo» que desplaza toda la economía, el propio estatus de la «representación»; para comprender la lógica de esta inversión, hay que volver a las líneas ya comentadas de *L'envers de la psychanalyse:* Lacan subraya, en lo que sigue, que el sujeto «es representado, pero también hay algo que no es representado, que no se muestra a ese nivel» (es decir, prestemos atención, al nivel de la «forma desplegada», antes de la constitución del significante amo), «oculto a la relación con el mismo significado». Esto quiere decir, evidentemente, que el sujeto no tiene un significante propio, que cada representación significante desplaza, «traiciona» la subjetividad que está implicada ahí; y es precisamente este fracaso fundamental de la representación significante el que impulsa el movimiento hacia adelante de la «forma simple» a la «forma desplegada»: la búsqueda repetida del significante propio conduce a una cierta «mala infinitud» de la serie no totalizada de las representaciones. Ahora bien, el significante que, en la «forma general», asume la posición de «equivalente general» no representa al sujeto del mismo modo, al mismo nivel que los otros (que «todos los otros» de la «forma desplegada»): su modo de funcionamiento es de alguna manera «reflexivo»; no representa inmediatamente al sujeto, sino más bien la propia imposibilidad de una representación significante «lograda» del sujeto, el fracaso fundamental de todo ese movimiento. En resumen,

para recordar la famosa fórmula, es el significante de la carencia de significante; este significante reflexivo «totaliza», mediante la función de «imposibilidad» que introduce, los otros significantes, hace de ellos «*todos* los demás». Ahí está lo que da cuenta también de la inversión de la «forma general» que se encuentra en *La Subversión del Sujeto:*

IV. «Un significante para el que todos los demás significantes representan al sujeto»

(¡No «*cualquier* otro», como en la «forma desplegada», sino «*todos* los demás»!) *Todos* los significantes representan al sujeto para el significante que representa de antemano la *imposibilidad* de la representación significante del sujeto (y que está por eso, paradójicamente, «más cerca» del sujeto que los demás), por lo que ese «imposible» funciona como constituyente «positivo» del sujeto y apunta como un «obstáculo» que dificulta su «plena realización»: el sujeto no subsiste «más allá» de su representación imposible, es de alguna manera el efecto de esta imposibilidad, *constituido* por el fracaso de su representación significante. Si el sujeto está «siempre en otro lugar» con respecto al significante, no es, sin embargo, como un objeto positivo-lleno, inaccesible a la cadena significante, sino que es más bien *esa misma otredad…* Básicamente, nos encontramos aquí con el círculo bien conocido del «No me buscarías si no me hubieras encontrado ya»: los significantes buscan al sujeto para el que lo ha encontrado de antemano para ellos…

La llamada «paradoja del bodhisattva» en el budismo mahayana (véase Danto, 1976, p. 82) ofrece un caso ejemplar de este elemento paradójico-«reflexivo»: la «liberación», el paso al «nirvana» significa la aniquilación de la individualidad subjetiva; dicho de otro modo, uno no se puede liberar como individuo sin la liberación de toda la humanidad, porque la liberación de un solo individuo sería precisamente una afirmación de su individualidad, aunque bajo la forma de su aniquilación. Sería un acto profundamente «egoísta», un acto mediante el cual el «liberado» se separaría de los demás hombres. He ahí, pues, ante nosotros una *disyuntiva* paradójica: los hombres hundidos en la ilusión de la subjetividad, bajo el velo de «Maya», no pueden entrar en el «nirvana» porque no son «bodhisattvas», porque no han experimentado la naturaleza ilusoria de la subjetividad; el «bodhisattva», por el contrario, no puede entrar en el «nirvana» precisamente porque es «bodhisattva», porque él sí ha experimentado la naturaleza ilusoria de la subjetividad y sabe que la liberación de un solo individuo no es posible… Es conocido que, en el contexto de la la teoría lacaniana, la mística debe inscribirse en el lado «femenino»: la experiencia mística como goce infinito, no fálico… Sin embargo, de la *disyuntiva* mencionada hay que concluir que el budismo mahayana se sale del marco del placer femenino, algo en lo

que difiere, por ejemplo, del taoísmo: en el taoísmo, la «elección» es simple, se puede o bien perseverar en la ilusión, o «seguir el camino (Tao)», salir del mundo ilusorio de las falsas oposiciones, mientras que la experiencia fundamental del «bodhisattva» es precisamente la imposibilidad de una salida individual-inmediata del «mundo de las ilusiones». De ahí se sigue la actitud básica del budismo mahayana: la única vía expedita es el incesante esfuerzo por difundir a todo el mundo, a toda la humanidad, la experiencia del carácter ilusorio de la subjetividad, y preparar de este modo la liberación final y total. En lugar del «sabio» taoísta al que «nada le importa», que es básicamente indiferente, tenemos al «bodhisattva» como héroe ético que se esfuerza por la salvación de toda la humanidad. El «bodhisattva» funciona, pues, con respecto a otros individuos todavía atrapados en la ilusión de «Maya», como elemento «reflexivo» («fálico») que, en lugar de representar de inmediato entre los demás sujetos la verdad, la salida del mundo de las apariencias, la representa encarnando la propia imposibilidad de la salida.

El «palmo de narices» ideológico

La lógica del significante fálico consiste precisamente en esa manera de funcionar como *encarnación de su propia imposibilidad.* Consideremos la interpretación del gesto obsceno del «palmo de narices» propuesta por Otto Fenichel (véase Fenichel, 1928). A primera vista, el mensaje de ese gesto sería «la mía es más larga, más grande que la tuya»; es decir, que la mano extendida desde la nariz sería el «símbolo» del falo, y al hacer ese gesto a alguien uno se estaría ufanando del tamaño y la superioridad de su órgano viril en comparación con el del otro. Fenichel recuerda, sin embargo, la percepción que frustra esa interpretación: la lógica del insulto es siempre *imitar* al oponente, reírse de uno de *sus* rasgos; así pues, al hacer el gesto del palmo de narices a alguien, ¿se estaría realmente resaltando el tamaño de su pene, siendo eso un insulto más que un elogio? La solución propuesta por Fenichel es que ese gesto debería entenderse como un fragmento, como la primera parte de una frase cuya segunda parte se omite: «La tuya es realmente grande, *y sin embargo no puedes evitarlo, eres impotente…*». Como dice Fenichel, el tamaño morfológico pone de relieve la pequeñez funcional. El oponente se ve atrapado en una disyuntiva realmente castrante: si no puede evitarlo es que no puede hacer nada por evitarlo y, si «puede», cada muestra de su poder obra con antelación como disfraz, como negación de su impotencia fundamental, es decir, como impostura cuyo objetivo es ocultar el hecho de que «no puede». He ahí la lógica de la provocación lanzada por el *punker* al régimen totalitario: al imitar con su estilo «sadomaso» el rito del poder, le envía exactamente el mismo mensaje: «¡Eres tan

fuerte, tan violento/a, y sin embargo no me puedes hacer nada!», con lo que el poder se ve atrapado en la misma *disyuntiva* castrante: si responde a la provocación, demuestra con ello su impotencia –cuanto más violenta y enérgica es su reacción, cuanto más pasa al acto, más destaca su impotencia, su estancamiento fundamental–. Por cierto, que tal desafío al poder es exactamente opuesto al desafío sexual lanzado por la mujer al hombre en su «¡No me puedes hacer nada!». En su sonrisa despectiva y a la vez provocadora, resuena el desafío «¡Pruébame lo contrario, demuéstrame que estoy equivocada!».

Falo y fetiche

Es en este sentido en el que el falo se debe captar como significante de la castración: el propio viraje al momento «fálico» tiene lugar cuando el ejercicio del poder comienza a funcionar como prueba de una impotencia fundamental, cuando el dato positivo de un elemento hace presente la ausencia, el vacío. Esta paradoja del significante fálico nos permite también precisar el funcionamiento del fetiche. El fetiche es, como se sabe, el *Ersatz* del falo materno: con él se niega la castración; debemos abordar, pues, el fetichismo a partir del «significado del falo».

Un aspecto de ese «significado del falo» fue desarrollado ya por san Agustín: en el órgano fálico se encarna la revuelta del cuerpo humano contra su dominio por el hombre –un castigo divino por el orgullo del hombre que quería equipararse a Dios, convertirse en amo del mundo: el falo es el órgano cuya erección escapa en principio al hombre, a su voluntad, a su poder–. Todas las partes del cuerpo humano están en principio a disposición de su voluntad, su disponibilidad es siempre «de hecho», a excepción del falo, cuya pulsación no está disponible «en principio» (véase Grosrichard, 1977). Sin embargo, se debe vincular ese aspecto a otro, indicado por el epigrama-acertijo «¿Cuál es el objeto más ligero del mundo? El falo, porque es el único que se puede levantar sólo con el pensamiento».

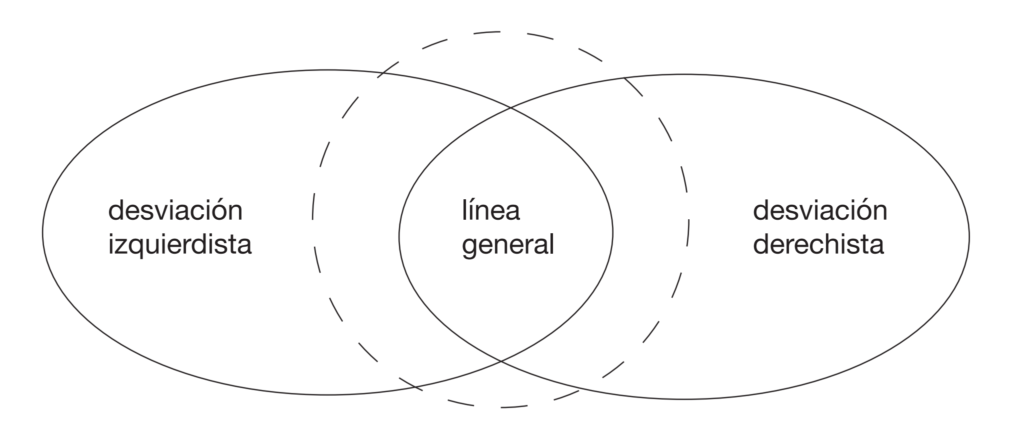
He ahí el «significado del falo»: ese punto de cortocircuito donde se entrecruzan el «exterior» y el «interior», el punto en el que la exterioridad pura del cuerpo, no disponible para la voluntad subjetiva, pasa inmediatamente a la interioridad del «pensamiento puro»; a este respecto, casi se podría recordar la crítica de Hegel a la «cosa en sí» kantiana, donde esa «cosa en sí» trascendente, inaccesible para el pensamiento humano, resulta no ser otra cosa que la interioridad del pensamiento puro en la abstracción hecha de cada contenido objetivo. Es precisamente esta «contradicción» la que se puede describir como «experiencia fálica»: NO PUEDO HACER NADA –el momento agustiniano–, AUNQUE TODO DEPENDE DE MÍ –el momento del acertijo antes mencionado–. El «significado del falo» no es más que esa pulsación

entre el TODO y la NADA: es –en potencia– «todos los significados», la universalidad misma de la significación (dicho de otro modo: «en última instancia, sólo se habla de eso») y, por esa razón, en realidad sin ningún significado fijo, esto es, el significante-sin-significado. Tenemos aquí, naturalmente, uno de los lugares comunes de la teoría lacaniana: en cuanto se trata de captar «todos» los significantes de una estructura, en cuanto se trata de «llenar» su universalidad mediante sus componentes particulares, hay que añadir un significante paradójico que no tiene un significado particular-determinado, sino que encarna de algún modo «todos los significados», la propia universalidad de esa estructura, siendo a la vez el «significante sin significado». Un pasaje de *La lucha de clases en Francia de 1848 a 1850* de Marx tiene para nosotros un interés muy especial a este respecto porque desarrolla esa lógica del elemento fálico precisamente a propósito de un partido político; se trata del papel del «partido del orden» durante los acontecimientos revolucionarios a mediados del siglo XIX:

> … se descubrió el misterio de su existencia: la coalición de los *orleanistas y legitimistas en un solo partido.* La clase burguesa se dividía en dos grandes fracciones, que habían ostentado por turno el monopolio del poder: *la gran propiedad territorial* bajo la *monarquía restaurada,* y *la aristocracia financiera y la burguesía industrial* bajo la *monarquía de Julio* […] El *reino anónimo de la república* era el único en que ambas fracciones podían afirmar, con igualdad de participación en el Poder, su interés común de clase, sin abandonar su mutua rivalidad […] si cada una de sus fracciones, tomada aisladamente, era monárquica, el producto de su combinación química tenía que ser necesariamente *republicano* (Marx, en K. Marx y F. Engels, *Obras escogidas,* vol. 1, Madrid, Akal, 2017, pp. 189-190).

El republicano es, en este sentido, una especie particular dentro del género monárquico, está entre las especies de ese género, forma parte de él. Ese elemento paradójico, el punto realmente inquietante en que el género universal *cae sobre sí mismo* entre sus especies particulares, es el elemento fálico; su lugar paradójico –el punto de cruce entre el «exterior» y el «interior»– es decisivo para entender el fetichismo: es precisamente ahí donde se pierde. Dicho de otro modo, con el fetiche se repudia la dimensión *castrante* del elemento fálico, la «nada» que acompaña necesariamente a su «todo», la heterogeneidad radical de ese elemento con respecto a la universalidad que se supone que encarna (el hecho de que el significante fálico no puede aportar la *universalidad* potencial del significado sino como significante-*sin*-significado, el que no se puede ser monárquico *en general* sino siendo *republicano*): el fetiche es el S_1 que, gracias a su posición excepcional, personifica inmediatamente su Universalidad, el Particular que se encuentra inmediatamente «fusionado» con su Universal.

Esa es la lógica del partido estalinista que aparece como encarnación inmediata de la Universalidad de las Masas o de la Clase Obrera: el partido estalinista sería –para expresarse con términos de Marx– algo así como el monarquismo en general bajo la propia forma del monarquismo: la ilusión fetichista es esa –que es posible ser monárquico en general bajo la forma del monarquismo–. En el fetichismo, el elemento fálico, la *intersección* de las dos especies («orleanistas y «legitimistas») se plantea inmediatamente como un *Todo,* una «línea general», y las dos especies que dan lugar a su intersección se convierten en dos «desviaciones» (de «derechas» y de «izquierdas») de la «línea general»:



En ese «cortocircuito» entre lo Universal (la Masa, la Clase) y lo Particular (el Partido), la relación entre el Partido y la Masa no se dialectiza, de modo que, si estalla un conflicto entre el Partido y el resto de la clase obrera –como sucedió en los años ochenta en Polonia–, eso no quiere decir que el partido se haya vuelto «ajeno» a la clase obrera, sino, por el contrario, que elementos de la clase obrera se han hecho «extraños» con respecto a su propia Universalidad («los verdaderos intereses de la clase obrera») encarnada en el Partido. Debido a ese carácter-fetiche del Partido no existe, para el estalinista, ninguna contradicción entre la exigencia de que el Partido deba estar abierto a las masas, se fusione con las masas, y el hecho de que el Partido se sitúe en la posición excepcional del Partido autoritario que concentra en sí mismo todo el poder; consideremos, por ejemplo, este pasaje del propio Stalin:

> Al hablar de las dificultades en los acopios de cereales, los comunistas, por lo general, achacan la responsabilidad a los campesinos, afirmando que toda la culpa es de ellos. Pero esto es completamente falso y absolutamente injusto. Los campesinos no tienen nada que ver con eso. Si se trata de responsabilidad y culpabilidad, la

> responsabilidad recae por entero sobre los comunistas; y los culpables de todo somos sólo nosotros, los comunistas.
>
> No existe ni ha existido jamás en el mundo un poder tan potente ni con tanto prestigio como el nuestro, el poder soviético. No existe ni ha existido jamás en el mundo un partido tan potente ni con tanto prestigio como el nuestro, el Partido Comunista. Nadie nos impide ni puede impedirnos proceder en los asuntos de las granjas colectivas tal como lo exigen sus intereses, los intereses del Estado (Stalin, «Sobre el trabajo en el campo», 13 de enero de 1933).

El carácter autoritario del Partido queda aquí reafirmado sin ambages. Stalin subraya explícitamente el hecho de que todo el poder está, sin sombra de división alguna, en manos del Partido, y de que la gente «normal» «no tiene nada que ver con eso», que no tiene ninguna responsabilidad ni culpa. Sin embargo, ese poder exclusivo y autoritario del Partido se postula *inmediatamente* como un poder verdaderamente democrático, como el poder efectivo del pueblo, etc. De ahí se sigue cierta «ingenuidad» o irrelevancia de las opiniones «disidentes»: el campo discursivo estalinista se organiza de tal modo que la crítica pierde peso, *se reconoce de antemano* lo que esa crítica trata de demostrar (el carácter autoritario del poder, etc.), pero se da a ese hecho un alcance diferente, se toma precisamente como prueba del poder efectivo del pueblo… En pocas palabras, y con ello retomamos el análisis tradicional: se trata de imputar al estalinismo un comportamiento dictatorial al nivel de los hechos dentro de un supuesto código común, jugando con la contradicción entre la eficacia y la legitimidad ideológica («en principio, se supone que la URSS es una sociedad democrática, pero en realidad… »), mientras que este desplaza por adelantado el conflicto al nivel del propio código.

De ahí la posición «imposible» del fetiche: un singular que «encarna» lo general de forma inmediata, sin pagar por la «castración» –un elemento que ocupa la posición del metalenguaje, aun formando parte de la «cosa en sí», una mirada «objetiva» y al mismo tiempo «participante»…–. En la comedia política *Bananas* (1971), de Woody Allen, hay una escena que ilustra perfectamente este punto: el protagonista, que se encuentra en una dictadura no precisada de América Central, es invitado a cenar por el general gobernante; la invitación le llega a su habitación del hotel. Inmediatamente después de la salida del mensajero, el protagonista cae feliz en la cama, vuelve los ojos hacia las alturas celestiales y se escucha el sonido de un arpa. Nosotros –los espectadores– percibimos el sonido, por supuesto, como acompañamiento musical, no como música (casi) real presente en el mismo evento. Sin embargo, el protagonista de repente se despeja, se levanta, abre el armario y descubre allí a un latinoamericano «típico» que toca el arpa. La paradoja de esta escena radica en la transición del exterior al interior: lo que se había entendido

como acompañamiento musical «exterior» se presenta ahora como «interior» de la (cuasi) «realidad» de la escena. El efecto cómico proviene de la doble condición del protagonista y de la imposibilidad de saber lo que le corresponde: se comporta a la vez como personaje interno de la ficción (casi real) de la película, y como instancia del dispositivo musical externo a esa ficción (casi real).

No es extraño que encontremos ese mismo «cortocircuito», índice de la posición del fetiche, en el discurso «totalitario», y en un punto preciso: allí donde es necesario afirmar tanto la «neutralidad» ideológica, el carácter «profesional» de las regiones de la «cultura» (arte, ciencia), como su sometimiento a la «doctrina» prevaleciente, al «pueblo», etc. Consideremos este pasaje de la famosa carta de Joseph Goebbels a Wilhelm Furtwängler del 11 de abril de 1933:

> No basta que el arte sea excelente, sino que también debe presentarse como expresión del pueblo; en otros términos, sólo un arte que se inspira en el pueblo puede, a fin de cuentas, ser considerado excelente y significar algo para el pueblo al que se dirige.

Esta es la forma más pura de la lógica en cuestión: *no sólo* excelente, *sino también* expresión del pueblo, puesto que, *a decir verdad,* no puede ser excelente sino como expresión del pueblo. Sustituyendo el arte por la ciencia obtenemos uno de los *topoi* de la ideología estalinista: «El carácter científico no basta, necesitamos también una orientación ideológica justa, una visión dialéctico-materialista del mundo, ya que sólo mediante una orientación ideológica justa se pueden alcanzar resultados científicos reales».

El discurso estalinista

El funcionamiento fetichista del Partido garantiza la posición de un saber neutro, *décapitonné,* que es la del agente del discurso estalinista: este se presenta precisamente como puro metalenguaje, como conocimiento de las «leyes objetivas» aplicado a continuación «sobre» el objeto «puro» S_2; discurso de constatación, conocimiento objetivo. El compromiso mismo de la teoría de parte del proletariado, su «toma de partido», no son «internos»: el marxismo no habla *desde* la posición del proletariado, «se orienta hacia» el proletariado desde una posición exterior, neutra, «objetiva»:

> En la década de 1880 […] el proletariado constituía en Rusia una minoría insignificante, en comparación con los campesinos individuales, que formaban la inmen-

sa mayoría de la población. Pero el proletariado se estaba desarrollando como clase, mientras que los campesinos, como clase, se disgregaban. Precisamente por esto, porque el proletariado se estaba desarrollando como clase, los marxistas se orientaron hacia él. Y no se equivocaron, puesto que, como es sabido, el proletariado se convirtió, andando el tiempo, de una fuerza de escasa importancia en una fuerza histórica y política de primer orden (Stalin, *Sobre el materialismo dialéctico y el materialismo histórico,* 1938).

¿Desde *dónde* podían hablar los marxistas en la época de su lucha contra los populistas, para estar seguros de no errar en su elección del proletariado? Obviamente, desde un lugar exterior, donde el proceso histórico se extiende como un campo de fuerzas objetivo y donde «hay que tener cuidado para no equivocarse», «guiándose por las fuerzas justas», las que acabarán venciendo –en pocas palabras, «apostando a caballo ganador»–. Desde esa posición externa se puede aplicar la famosa «teoría del reflejo»: hay que preguntarse quién es el que ocupa la «posición objetiva»-neutra desde donde se puede juzgar cuál es esa «realidad objetiva» reflejada y exterior al reflejo, desde donde se puede «comparar» el reflejo con ella, y luego juzgar si el reflejo le corresponde o no.

Ahí hemos llegado al «secreto» del funcionamiento de ese «conocimiento objetivo»: el núcleo mismo de la «pura objetividad» a la que se refiere, por la que se legitima el discurso estalinista (el «significado objetivo» de los hechos), ya está constituido por el performativo, y es incluso, por decirlo así, el punto de la pura performatividad: la tautología de la pura autorreferencia se sitúa en ese doble punto específico, el lugar central donde, «en las palabras», el discurso se refiere a una pura realidad fuera de la lingüística, mientras que «en (su propio) acto» no se refiere más que a sí mismo –aquí se podría recordar la crítica de Hegel a la «cosa en sí» kantiana, donde esta entidad trascendente independiente de la subjetividad resulta ser la interioridad del pensamiento puro, abstracción hecha de cada contenido objetivo–. En la terminología clásica: las proposiciones de validez (justo-injusto) cobran la forma de proposiciones del ser; el estalinista, cuando emite un juicio, pretende describir, «constatar», el estado «objetivo». En una palabra, y desde un punto de vista lacaniano, lo performativo funciona en el discurso estalinista como la *verdad reprimida* de la constatación, es empujado «bajo la barra». Se podría, por tanto, describir la relación entre S_1 y S_2 como sigue: S_2 / S_1, lo que significa: el discurso estalinista presenta como agente un conocimiento objetivo-neutro, mientras que la verdad reprimida de ese conocimiento sigue siendo S_1, el performativo del amo. Esa es la paradoja en la que el discurso estalinista atrapa a la víctima del proceso político: si insisto en la falsedad constatativa del juicio del Partido («¡Eres un traidor!»), actúo *de verdad* contra el Partido, rompo «efectivamente» su unidad. La única manera de

afirmar al nivel performativo, «por mis acciones», mi adhesión es, por supuesto, *confesar* –¿el qué? Precisamente mi exclusión, el hecho de que soy un «traidor».

¿Cuál es, por tanto, la posición mantenida por el otro? La respuesta parece a primera vista bastante fácil: el otro del «conocimiento objetivo» es, obviamente, un saber puramente subjetivo, es decir, un conocimiento que sólo es aparente; la «metafísica», el «idealismo» con respecto al cual se define el «conocimiento objetivo» estalinista («a diferencia de la metafísica, que… »). La naturaleza paradójica de ese polo opuesto aparece en cuanto observamos más de cerca el proceso diérético estalinista; a saber, se pueden leer las famosas cuatro «características fundamentales del método dialéctico marxista» en contraposición con las características de la metafísica como un proceso de diferenciación, de disyunción dierética, siguiendo un procedimiento de selección en cuatro etapas:

1. *O bien* se contempla la naturaleza como acumulación accidental de objetos, *o bien* como un todo unido, coherente;
2. *O bien* se contempla el Todo como estado de reposo e inmovilidad, *o bien* como proceso de desarrollo;
3. *O bien* se contempla el proceso de desarrollo como un movimiento circular, *o bien* como un desarrollo de menor a mayor;
4. *O bien* se contempla el desarrollo de menor a mayor como evolución armoniosa, *o bien* como lucha de contrarios.

A primera vista nos encontramos ante un caso clásico de disyunción exhaustiva: en cada nivel, el género se divide sin resto en dos especies. Sin embargo, si se miran las cosas más de cerca, se percibe inmediatamente el carácter paradójico de esa división: se basa en una afirmación implícita, según la cual todas las variantes de la metafísica son «esencialmente», «objetivamente», «la misma cosa»; eso es lo que podemos ver si se lee el esquema «hacia atrás»: el desarrollo armonioso no es en modo alguno, «esencialmente», «objetivamente», un desarrollo de menor a mayor, sino un movimiento circular puro y simple; el movimiento circular, «en su esencia», no es en absoluto un movimiento, sino una conservación del estado de inmovilidad, etc. Lo que quiere decir que, en última instancia, no hay más que *una única opción:* entre *La* dialéctica y *La* metafísica. Dicho de otro modo, la diagonal que separa la dialéctica de la metafísica debe leerse como una línea vertical: si se opta por el desarrollo armonioso, se pierde no sólo la lucha entre contrarios, sino también *el género común,* el desarrollo de menor a mayor, ya que, «objetivamente», se cae en el movimiento circular, etcétera.

Esta lectura vertical de la diagonal unifica al «enemigo»: se puede escamotear el hecho de que se trata de una diferenciación gradual (primero es Bujarin quien,

junto con Stalin, se deshace de Trotski; el conflicto con Bujarin surge después, de la misma manera que es primero el movimiento circular el que, junto con el movimiento evolutivo, se opone a la inmovilidad y no se invierte en su contrario sino entrando en una nueva alternativa, una vez que se ha expulsado esa inmovilidad). Así pues, con ayuda de todas esas oposiciones sucesivas, se construye *un único* «complot trotskista-bujarinista». El «cortocircuito» de tal «unificación» se basa, por supuesto, en una (per)versión particular de la «primacía de la sincronía sobre la diacronía»: se proyecta hacia atrás la distinción actual (la oposición que determina la «situación concreta» actual); es un patrón que encontramos –por no poner más que un ejemplo contemporáneo– en la presuposición implícita de los historiadores oficiales de Alemania Oriental de que fue la República Federal Occidental la que desencadenó la Segunda Guerra Mundial.

¿Cuál es entonces el «secreto» de ese proceso de división? La *Historia del PC (b)* califica a los «monstruos de la banda trotskista-bujarinista» como «detritus del género humano», designación que hay que tomar literalmente y debe ser aplicada en el proceso mismo de la diferenciación de especies: en ese proceso cada género tiene una única especie *auténtica,* ya que las otras no son más que *desechos,* el no género bajo la apariencia de una especie del género. El desarrollo de lo inferior a lo superior no tiene más que una única especie, la lucha de los contrarios; la evolución armoniosa no es más que un desperdicio de ese género, etcétera.

Ahí se cae inesperadamente en el esquema de división ya encontrado en el proceso dialéctico hegeliano: cada género tiene una sola especie, ya que la otra especie es el negativo paradójico del propio género. Del mismo modo que, en el «caso límite» de la lógica del significante, el Todo se divide en su Parte y un resto que no es nada, que es una entidad paradójica, imposible, contradictoria, la metafísica pretende a la vez que 1) la naturaleza es una acumulación accidental y no un Todo; y 2) que la naturaleza, en tanto que Todo, es un estado de inmovilidad y no un movimiento, etc. Sin embargo, a diferencia de la división hegeliana, el género, en la disyunción estalinista, en lugar de *incluir* mediante su especificación / determinación su propia ausencia, su «negatividad», la *excluye;* el desarrollo de menor a mayor como realización del proceso de desarrollo «en general» no es una «síntesis» de la universalidad abstracta inicial y su negación (el «movimiento circular»), sino precisamente la exclusión del «movimiento circular» del «proceso de desarrollo» en general. Mediante su especificación, el género se purifica de sus residuos. Lejos de «particularizarlo», la división «consolida» el Todo como tal: si sustraemos al Todo del género sus residuos, no se le sustrae nada, sigue siendo el Todo; el «desarrollo de lo inferior a lo superior» no es menos «todo» que el proceso de desarrollo «en general». Desde ahí se puede captar la lógica de esa formulación aparentemente absurda: «En su inmensa mayoría el Partido rechazaba unánimemen-

te la plataforma del bloque». La «inmensa mayoría» equivale así a «unánimemente», y el resto («la minoría») no cuenta para nada. Dicho de otro modo, nos encontramos con una *fusión* entre lo Universal y lo Particular, entre el género y la especie; por eso, a decir verdad, no se elige entre la Nada y la *Parte:* cada Particular se encuentra inmediatamente fusionado con lo Universal y nos expulsa, de ese modo, hacia el «bien o el bien absoluto», hacia la Nada y el Todo. La disyunción estalinista es, por tanto, precisamente lo contrario de la disyunción usual en dos particulares en la que nunca se puede «atrapar la tortuga», entender, a fin de cuentas, el movimiento de la propia enunciación, hacer una división entre una parte y un resto que no sería nada, que ocuparía el lugar de la propia enunciación (esa división funciona como punto asintótico inalcanzable). En la disyunción estalinista, el problema es más bien salir del «bien o bien absoluto»: lo inalcanzable, para ella, es una división en particulares, una división en la que uno de los términos no tenga que evaporarse en una «nada» de pura apariencia.

La «metafísica» funciona, por consiguiente, como objeto paradójico que «no es nada», un excedente «irracional», un elemento puramente contradictorio, no simbolizable, que es «el otro de uno mismo», una carencia donde «nada falta» –y por tanto precisamente el *objeto-causa del deseo,* la pura apariencia que se añade siempre al S_2 y nos obliga de esa manera a proseguir la diferenciación–. O bien, en cuanto al orden de la clasificación, la articulación en géneros, especies, etc.: la «metafísica» funciona como «excedente» que perturba la articulación simétrica, como especie paradójica que «no se quiere limitar a no ser más que una especie», el «objeto parcial unilateralmente acentuado» (la «absolutización de un momento particular», como solía decir Lenin). Se puede describir, pues, la relación con su otro del agente del discurso estalinista, el «conocimiento objetivo», de la siguiente manera: $S_2 \rightarrow a$, donde la flecha indica la diferenciación repetitiva mediante la que el saber trata de penetrar en su objeto «positivo», de captarlo delimitándolo del «excedente» del objeto-aparente «metafísico» que siempre impide de nuevo el cumplimiento del «conocimiento objetivo de la realidad». Dicho de otro modo, el objeto del discurso estalinista en el sentido del «objeto positivo» es, evidentemente, la supuesta «realidad objetiva», que sin embargo está lejos de ocupar el lugar del objeto-causa del deseo: como excedente-del-goce *(plus-de-jouir)* que «empuja hacia adelante» su proceso de diferenciación, hay que buscarlo más bien en la apariencia pura de la «metafísica».

Y el proceso político estalinista funciona precisamente como puesta en escena alucinatoria de ese deseo al que el propio estalinista renuncia, con el que se niega a identificarse: el condenado (la «víctima») es el que admite el deseo (su propio deseo y, por lo tanto –según la fórmula del deseo del histérico–, el deseo del otro-estalinista). Esta función de «víctima», del «traidor» en el discurso estalinista no es en modo

alguno comparable a la función de víctima que ocupa el judío en el discurso fascista: el judío es sacrificado como *objeto* del deseo, la lógica de su sacrificio es la misma que la del *te amo, pero como inexplicablemente amo en ti algo más que tú –el objet petit a–, te mutilo;* el «traidor» estalinista, en cambio, no está en la situación del *objeto* del deseo, el estalinista no está de ningún modo enamorado de él; el «traidor» es más bien $, el *sujeto* dividido deseante. De esa división es testigo el hecho mismo de la confesión, un hecho absolutamente impensable en el fascismo.

En el fascismo es el medio «universal» lo que falta, el medio que el acusador y el culpable tendrían en común y en cuyo seno se podría «convencer» al culpable de su culpa: uno de los mecanismos fundamentales de los procesos estalinistas consistía en desplazar la escisión entre el lugar neutro del «conocimiento objetivo» y el reino de la particularidad de los «desechos» a la propia víctima: la víctima era culpable y a la vez capaz de alcanzar el punto de vista universal-«objetivo», desde donde podía reconocer su culpa.

Ese mecanismo fundamental de la «autocrítica» es impensable en el fascismo; en su forma pura se encuentra en las autoacusaciones de Slánsky, Rajk, etc. en el curso de procesos bien conocidos: a la pregunta de cómo se convirtió en traidor, Slánsky respondió muy claramente, al estilo de una observación positivista, de un puro metalenguaje, que se debió al medio y la educación burguesa, que nunca podría ser parte de la clase obrera a causa de sus orígenes, etc. Ese es el momento en el que el discurso estalinista se muestra heredero de la Ilustración; comparten la misma premisa de una razón universal y uniforme que incluso el desecho trotskista más abyecto puede «comprender» –y, de ese modo, confesar.

La realidad de la «lucha de clases»

Al llegar aquí podemos anudar todos los momentos desarrollados: el discurso estalinista se presenta como un «conocimiento objetivo» neutro, S_2, cuyo otro es la pura apariencia de un saber «subjetivo» («metafísico»), y cuya verdad reside en el gesto performativo del amo, S_1, que se dirige a $, el sujeto escindido-histerizado del deseo. Este resultado no puede dejar de desencantarnos, ya que caemos en algo conocido desde hace tiempo: la fórmula del discurso universitario. El estalinista sería quizá la forma más pura del discurso de la Universidad en la posición del amo (opción considerada ya por A. Grosrichard).

Podríamos confirmarlo con toda una serie de rasgos complementarios. Si consideramos, por ejemplo, los libros de referencia respectivos del fascismo y el estalinismo, tenemos por un lado *Mein Kampf,* la palabra inmediata del Amo que presenta su visión «en persona» con una pasión casi «existencial», y por otro la *Istoriia*

Vsesoyuznoy Komunisticheskoi Partii (Bol'shevikov), un resumen «objetivo» anónimo cuyo carácter «universitario» queda evidenciado por su subtítulo («Curso abreviado»), texto que no es la palabra inmediata del Amo, sino esencialmente un *comentario* de la misma. O también: no es casual que el medio por excelencia del discurso fascista sea la *palabra* «viva» que hipnotiza por su sola fuerza performativa, independientemente del contenido significado (los propios participantes hablan de forma austiniana de la «fuerza» que emana de la palabra de Hitler más allá de su «significado»). Para citar al propio Hitler: «Todos los grandes acontecimientos que han sacudido al mundo lo hicieron por la palabra, no por los escritos». En cambio, es bien sabido que el medio por excelencia del discurso estalinista es la *escritura* –artículos, folletos, que el estalinista *lee* casi obligatoriamente de viva voz (con una voz monótona que indica claramente que se trata de la reproducción de un escrito previo).

En la teorización lacaniana, lo real tiene dos vertientes principales: lo real como resto, imposible de simbolizar, caída, desecho de lo simbólico, hueco en el Otro (y este es especialmente el lado real del objeto *a:* la voz, la mirada); y lo real como escritura, construcción, número, matema… Esas dos vertientes permiten todavía aclarar la oposición fascismo / estalinismo: el poder hipnótico del discurso fascista se apoya en la «mirada» y sobre todo en la «voz» del Jefe; el discurso estalinista se apoya, en cambio, en la palabra escrita. ¿En qué escritos? Hay que considerar aquí la diferencia decisiva entre los textos «clásicos» y sus «comentarios»-«aplicaciones»: lo real-imposible es la institución de los «clásicos del marxismo-leninismo» como texto sagrado-insensato, accesible únicamente a través del comentario adecuado-justo que le otorga su «significado», y, en consecuencia, es precisamente la referencia al absurdo del «texto clásico» (la famosa «cita») lo que «da sentido» al comentario-aplicación (para retomar la distinción entre el «sentido» y el «significado»: el sentido = el significado + el sinsentido).

Sería lícito prolongar ese paralelismo hasta el horizonte, pero permanezcamos en el nivel general: se puede –vinculando lo que hemos dicho de que el discurso capitalista es el del Histérico– leer el patrón de los cuatro discursos también como patrón de los cuatro tipos principales de discurso político hoy día: el discurso capitalista del Histérico, el intento de supresión mediante el regreso al discurso del Amo en el fascismo y el discurso de la Universidad de la sociedad postrevolucionaria, es decir, el discurso estalinista.

Que el discurso capitalista sea un discurso del Histérico es una afirmación que enlazar con la de Lacan de que fue Marx quien descubrió el síntoma. ¿Qué es lo que «produce» el capitalismo-histérico como su síntoma? El proletariado, por supuesto, como «su propio enterrador», el elemento «irracional» de la totalidad dada, la «clase cuya propia existencia es la negación de la racionalidad del orden

existente» –S_2, ubicación de un conocimiento (la «conciencia de clase») que tomará más tarde (después de la revolución) el lugar del agente–. Es justamente a esto a lo que Lacan vincula el descubrimiento por Marx del síntoma: la existencia del proletariado como subjetividad pura, liberada de las ataduras particulares (Estados, corporaciones, etc.) de la Edad Media. Es sabida, asimismo, la conexión establecida por Lacan entre el plusgoce o *plus-de-jouir* y el plusvalor marxiano: el capitalismo –esto es un lugar común del materialismo histórico– difiere de las formaciones antecedentes en que es una condición intrínseca de su reproducción superarse constantemente, revolucionar sin cesar el estado dado, desarrollar las fuerzas productivas; la razón se debe buscar en el plusvalor como «fin-motor» que impulsa la maquinaria de la reproducción social –en una palabra, en lugar de la «verdad» del discurso capitalista, nos encontramos con el plusgoce.

¿Y el cuarto momento, el discurso analítico? ¿El campo de lo político está realmente destinado a vagar entre esas tres posiciones, la del Amo que constituye el nuevo vínculo social (la «nueva armonía»), la del Universitario que lo elabora como sistema, y la del Histérico que produce su síntoma? El vacío en el lugar del cuarto discurso, ¿debe leerse como marca del hecho de que uno se encuentra en el nivel de lo político? Uno se ve tentado a aventurar algunas indicaciones que van en otro sentido:

Marx escribió en una carta (a Engels, 30 de abril de 1868, en *MEW, Band 32,* p. 75) que *El capital* debería concluir con la lucha de clases para «despejar toda esta mierda» [«der *Klassenkampf* als Schluß, worin sich die Bewegung und Auflösung der ganzen Scheiße auflöst»]; es, por supuesto, precisamente esa tarea que «no cesa de no escribirse» la que falta en el texto –el libro tercero de *El capital* se detiene, como sabemos, al comienzo del capítulo sobre las clases–. Así pues, se podría decir que la lucha de clases opera en un sentido estricto como «objeto» de *El capital:* lo que, precisamente, no puede convertirse en el «objeto positivo de la investigación», lo que cae necesariamente y hace así de los tres libros de *El capital* una totalidad incompleta, «no toda». Ese «objeto» no llega «al final», como una «expresión subjetiva de procesos económicos objetivos»; es más bien el agente siempre en funcionamiento en el corazón del «contenido positivo» de *El capital:* todas sus categorías ya están «coloreadas» por la lucha de clases, todas las determinaciones a primera vista «objetivas» (el valor de la fuerza de trabajo, la proporción de plusvalor, etc.) se han obtenido «luchando».

Decir que la lucha de clases es real equivale a retomar, *mutatis mutandis,* la fórmula lacaniana de la imposibilidad de la relación sexual, «no hay ninguna relación de clase», las clases no son «clases» en el sentido habitual o lógico-clasificatorio, no hay ningún medio universal, un campo común y neutro entre ellas, la «lucha» (la relación que es precisamente una no relación) entre las clases tiene un

papel constitutivo para las propias clases. Dicho de otro modo, la lucha de clases funciona como ese «real» a causa del cual el discurso socioideológico nunca es «todo»; no es, por tanto, un «hecho objetivo», sino más bien el nombre (uno de los nombres) de la imposibilidad para el discurso de ser «objetivo», de situarse a una distancia objetiva y decir «la verdad sobre la verdad», el nombre de lo que de cada palabra *sobre* la lucha de clases cae *en* la lucha de clases.

De ahí se sigue que el discurso estalinista disimula la dimensión esencial de la lucha de clases: el «saber objetivo» se presenta como un discurso neutro *sobre* la sociedad, enunciándose desde un lugar excluido, un lugar que no está a su vez dividido, marcado por la línea de separación de la lucha de clases. Por eso se podría decir que, para el discurso estalinista, «todo es política», o que «la política es todo», a diferencia, por ejemplo, del discurso maoísta, en el que la política se inscribe más bien en el lado «femenino», donde es «no todo». Sin embargo, es en este punto en el que hay que estar muy atento a las paradojas del no todo: precisamente porque «todo es político», el discurso estalinista siempre necesita *excepciones,* fundamentos en sí «neutros» en los que se invierte desde fuera de la política: la «inocencia» de la técnica, el lenguaje como instrumento universal-neutro a disposición de todas las clases, etc. Estas características no son indicios de ninguna «desestalinización», sino precisamente la condición intrínseca del «totalitarismo» estalinista.

Stalin *versus* fascismo

La lucha de clases parece hoy en día, aceptémoslo, algo caído en desuso, pero el razonamiento por el que se llega a esa conclusión parece homólogo del que (nos) lleva a afirmar –hoy día, en la era de la moral sexual llamada permisiva– el carácter desfasado del objeto del psicoanálisis (la represión del deseo sexual). En la época «heroica» del psicoanálisis se creía que «la liberación con respecto a los tabúes sexuales» traería, o al menos contribuiría a, una vida sin angustia y sin represión, llena de goce libre, etc.; la experiencia de esa supuesta «liberación sexual» nos ayudó más bien a reconocer la dimensión específica de la ley constitutiva del propio deseo, una ley «loca» que inflige el goce. Del mismo modo, a propósito de la lucha de clases, en la época «heroica» del movimiento obrero se creía que con la abolición de la propiedad privada se abolirían las clases y su lucha, se llegaría a una nueva solidaridad, etc.; mas la experiencia del «estalinismo» nos ayudó más bien a reconocer en el «socialismo real» la realización del concepto mismo de la lucha de clases en su forma pura, por decirlo así destilada, que no llega siquiera a nublar la diferencia entre la «sociedad civil» y el Estado.

El «socialismo real» difiere también en esto radicalmente del fascismo. Comencemos por este último. ¿Cómo vincular la lucha de clases –como núcleo de una diferencia «imposible»– al hecho de que, en el discurso fascista, *a* es, por antonomasia, el judío? La respuesta está en que el judío funciona como *fetiche* que enmascara la lucha de clases y al mismo tiempo toma su lugar: el fascismo se bate contra el capitalismo, el liberalismo, etc., que se supone que destruyen, corrompen la armonía de la sociedad como «todo orgánico» en el que los «Estados» particulares tienen la función de «miembros», es decir, que «cada uno tiene su lugar determinado, natural» (la «cabeza» y las «manos», etc.); por eso trata de restaurar entre las clases la *relación armoniosa* en el marco de un todo orgánico, y el judío encarna allí el elemento que introduce «desde fuera» la discordia, el excedente que «perturba» la cooperación armoniosa entre la «cabeza» y las «manos», entre «capital» y «trabajo». El judío se presta a esa función de manera múltiple por sus «connotaciones» históricas: aparece como una «condensación» de los rasgos «negativos» de los dos polos de la escala social; por un lado encarna la actuación «exorbitante», no armoniosa, de la clase dominante (el financiero que «exprime» a los trabajadores), y por otro la «suciedad» de las capas inferiores. Aparece, además, como la personificación del capital mercantil, que es –según la representación ideológica espontánea– el verdadero lugar de la explotación, y con ello refuerza la ficción ideológica de los capitalistas y los trabajadores «honestos», de las capas «productivas» explotadas por el mercader «judío». En resumen, el «judío», desempeñando el papel de elemento «perturbador», introduciendo «desde fuera» el «excedente» de la lucha de clases, constituye la reprobación «positivizada» de la lucha de clases, de que «no hay una relación de clase». Por esta razón el fascismo, a diferencia del estalinismo, no es un discurso *sui generis* –un vínculo social global, que determina toda la estructura social–: se podría decir que el fascismo, con su ideología del corporativismo, del retorno al Amo preburgués, etc., *parasita* de algún modo el discurso capitalista sin cambiar su naturaleza fundamental; la prueba es precisamente esa figura del judío como enemigo.

Para captarlo hay que partir de la ruptura decisiva en las relaciones de dominación que se produce con el paso de la sociedad preburguesa a la sociedad burguesa. En el orden preburgués la «sociedad civil» no se ha liberado aún de los lazos «orgánicos», es decir, que nos encontramos con «relaciones inmediatas de dominación y servidumbre» (Marx); la relación del amo con su súbdito es un vínculo «interpersonal», una sujeción directa, la del cuidado paternal del amo y la veneración del siervo… Con la llegada de la sociedad burguesa esa rica red de relaciones «afectivas» y «orgánicas» entre el amo y sus siervos se desgarra, el sujeto se libera de la tutela que pesa sobre él y surge como sujeto autónomo, racional; ahora bien, la lección fundamental de Marx es que ese sujeto sigue estando no obstante sometido a un amo, cuyo lugar sólo se ha desplazado: el fetichismo del Amo «personal»

da paso al fetichismo de la mercancía, la voluntad de la persona del Amo se ve sustituida por el poder anónimo del mercado, la famosa «mano invisible» (Adam Smith) que decide el destino de los individuos a su espalda…

Es en ese marco en el que hay que situar la cuestión fundamental del fascismo: mientras que mantiene la relación fundamental del capitalismo (la que existe entre el «capital» y el «trabajo»), quiere abolir su carácter «inorgánico» anónimo, salvaje, etc.; es decir, hacer de ella de nuevo una relación de dominación patriarcal «orgánica» entre la «cabeza» y las «manos», entre el Jefe y su «escolta»; reemplazar de nuevo la «mano invisible» anónima por la Voluntad del Amo. Ahora bien, como permanece en el marco básico del capitalismo, esa operación no funciona, siempre hay un excedente de «mano invisible» que frustra el propósito del Amo; y la única manera de darse cuenta de este excedente es –para el fascista cuyo campo «epistémico» es el del Amo– «personalizar» de nuevo la «mano invisible», imaginar *otro Amo,* un amo oculto que tiene de verdad en sus manos todos los hilos, y cuya actividad clandestina es el verdadero secreto que se oculta tras la «mano invisible» anónima del mercado: el judío.

En cuanto al «estalinismo», hay que concebirlo más bien como paradoja de la *sociedad de clases con una sola clase;* esta es la respuesta a la pregunta: el «socialismo real» ¿es una sociedad de clases, o no? La supuesta «burocracia gobernante» no es simplemente la «nueva clase», está *en el lugar,* ocupa *el espacio* de la clase gobernante, algo que hay que interpretar literalmente y no en una perspectiva evolucionista-teleológica (donde esa clase tiene ya algunos rasgos de la clase dominante, y el futuro nos dirá si debe consolidarse como clase dominante propiamente dicha); es decir, que ese «en el lugar de» no se debe entender como marca de un carácter «inacabado», a «medio camino». En el «socialismo real», la «burocracia gobernante» se halla en el lugar de la clase dominante, que *ha dejado de existir,* ocupa su lugar vacío; dicho de otro modo, el «socialismo real» sería el punto paradójico en que la diferencia de clase se hace verdaderamente diferencial: ya no se trata de una diferencia entre las dos entidades «positivas», sino de una diferencia entre la clase «ausente» y la clase «presente», entre la clase que falta (gobernante) y la clase existente («obrera»). Esa clase que falta bien puede ser la propia Clase obrera como algo opuesto a los trabajadores «empíricos». De este modo, la diferencia de clase coincide con la diferencia entre lo Universal (la Clase obrera) y lo Particular (la clase obrera «empírica»); la burocracia gobernante encarna –frente a la clase obrera «empírica»– su propia Universalidad. Es esta escisión entre la Clase como Universal y su propia existencia particular-«empírica» la que esclarece una aparente contradicción del texto estalinista: la *Historia* termina con una larga cita de Stalin contra la «herrumbre del burocratismo» que nos revela el «secreto de la invencibilidad de la dirección bolchevique»:

> Los bolcheviques nos recuerdan, a mi parecer, al héroe Anteo de la mitología griega. Al igual que Anteo, son fuertes porque están vinculados a su madre, a las masas que les han dado la vida, que los criaron y educaron. Y mientras permanezcan ligados a su madre, al pueblo, tienen todas las posibilidades de seguir siendo invencibles (*Historia del Partido Comunista (bolchevique),* penúltimo párrafo).

La misma alusión a Anteo se encuentra al principio del *18 Brumario* de Marx, pero como metáfora del *enemigo de clase* frente a las revoluciones proletarias, que «sólo derriban a su adversario para que este saque de la tierra nuevas fuerzas y vuelva a levantarse más gigantesco frente a ellas». Debemos leer estas líneas en relación con el comienzo del famoso «juramento del Partido bolchevique a su líder Lenin, que vivirá por siglos»: «Nosotros, los comunistas, somos gente de un temple especial. Estamos tallados en un material particular». A primera vista esos dos pasajes pueden parecer contradictorios: en uno de ellos se habla de la fusión de los bolcheviques con las «masas» como fuente de su fuerza, en el otro son «gente de un material particular». Se puede resolver esta paradoja (¿cómo los *separa* su *vínculo* especial con las masas del resto de la gente, esto es, precisamente de las «masas»?) si tenemos en cuenta la diferencia indicada entre la Clase (las «masas obreras») como Todo y la «masa» como «no todo», en tanto que colección «empírica»: los bolcheviques (el Partido) son el único representante «empírico», la única «encarnación» de la «verdadera» masa, de la Clase como Todo[1].

A partir de ahí no es difícil determinar el lugar del «Partido» en la economía del discurso estalinista: viene a ser la «fuerza de choque de la clase obrera», compuesto de «personas de un material especial» e íntimamente vinculado a su «madre, a las masas»; así pues, ocupa el lugar del «falo materno», del fetiche que desautoriza la realidad de la diferencia de clases, de la «lucha», de la no relación entre el Todo de la clase y su propio no todo. Mientras que en el discurso fascista el papel del fetiche le corresponde al judío, es decir, al enemigo, el fetiche estalinista es el propio Partido.

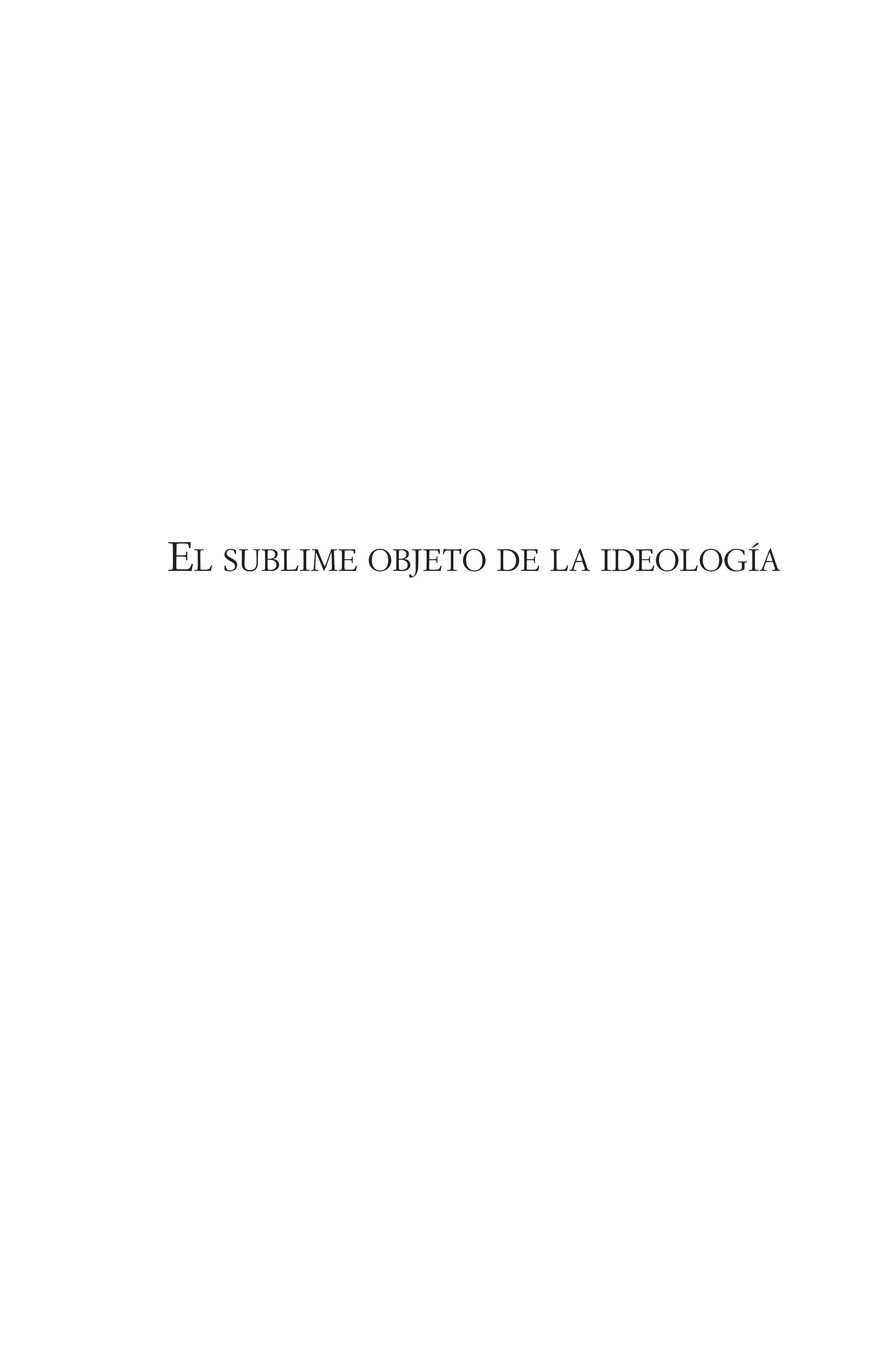
---

[1] Eso explica también la diferencia entre el Jefe fascista y el Jefe estalinista; comencemos por la dualidad de poder déspota / visir desarrollada por A. Grosrichard, que corresponde aproximadamente a la dualidad hegeliana monarca / poder ministerial, lo que quiere decir que el despotismo no es en absoluto el fantasma del poder «totalitario», que se define precisamente por un «cortocircuito» en la relación déspota / visir: si el Amo fascista quiere gobernar en su propio nombre, si no quiere ceder el poder «efectivo» y quiere ser «su propio visir», al menos en el domino de la guerra como el único que es digno del Amo (la imposibilidad de esta operación de integrar el conocimiento «efectivo», S_2, provoca la transposición fantasmática de ese conocimiento a los «judíos», que «tienen en sus manos todos los hilos»), el Jefe estalinista es, por el contrario, la paradoja del visir sin déspota-Amo, que actúa en nombre de la Clase obrera, y que la constituye en Amo opuesto a la clase «empírica» (véase Grosrichard, 1979).

Si bien esa lógica del Partido como encarnación de la objetividad histórica se halla ya en Lenin, la continuidad entre el leninismo y el estalinismo no debe conducirnos a identificar inmediatamente sus posiciones discursivas; es precisamente, por el contrario, sobre el fondo de esa continuidad como se puede evidenciar su diferencia, el «paso adelante» decisivo con respecto al leninismo realizado por Stalin. En Lenin se encuentra ya la posición fundamental de un conocimiento objetivo y neutro y la «objetivación» de nuestras «intenciones subjetivas» que es su consecuencia: «Lo esencial es el significado objetivo de tus actos, sean cuales sean tus intenciones subjetivas, por sinceras que sean»; «significado objetivo» determinado, por supuesto, por el propio leninista desde su posición de saber neutro-objetivo. Ahora bien, Stalin dio un «paso adelante» y *subjetivó de nuevo* ese «significado objetivo», proyectándolo sobre el propio sujeto como su «deseo secreto»: «Lo que tu acto ha significado objetivamente es lo que querías en realidad».

De Lenin a Stalin también se aprecia un estatus diferente en cuanto al oponente político: para Lenin, el adversario (por supuesto, siempre se trata del «enemigo interno»: el menchevique, el «eserista de izquierdas», el «oportunista», etc.) queda definido, por regla general, como histérico: alguien que ha perdido el contacto con la realidad, que no puede controlarse y reacciona con un ataque de nervios cuando se necesita una evaluación razonada de la situación; alguien que no sabe de lo que habla y que habla en vez de actuar, etc. Las figuras paradigmáticas son Mártov, Kaménev y Zinóviev en Octubre, así como Olga Spiridonovna (detenida tras el golpe fallido de los «eseristas de izquierdas» en el verano de 1918, cuando apareció en el escenario del teatro Bolshoi, donde se celebraba la Asamblea Constituyente, como oradora histerizada que fue internada a continuación en un hospital psiquiátrico…; véase Colas, 1982). La verdad disimulada del leninista es, por supuesto, que es él mismo quien, con su supuesta posesión del saber neutro-objetivo, de una razón universal, uniforme, produce al *histérico:* esa posición de «conocimiento objetivo» implica básicamente que no hay diálogo posible, que el campo está totalmente cerrado. No se puede discutir con quien tiene acceso a la propia realidad, con quien encarna la objetividad histórica; cada posición que difiere de la suya es entendida desde el principio como una apariencia, como nada, y el diálogo se sustituye por la pedagogía, por el trabajo paciente de persuasión (la alabanza del gran arte de la persuasión de Lenin es, como sabemos, uno de los lugares comunes de la hagiografía estalinista). En esa situación de bloqueo total, la única opción que le queda al disidente es el grito histérico en el que se anuncia un saber que escapa a esa universalidad… Pero con Stalin se acaba incluso la posibilidad del juego histérico: el adversario, el «traidor», no es el que «no sabe lo que dice» o «lo que hace», sino, por el contrario, precisamente el que –para usar una fórmula muy estalinista– «sabe muy bien lo que hace», con la amenaza implícita en esa frase: un conspirador

que intriga a conciencia, con mala intención. Dicho de otro modo, mientras que el leninismo sigue siendo un discurso universitario «normal» (el saber en la posición de agente produce como resultado al sujeto tachado-histerizado), el estalinismo da el paso a la «locura»; el saber universitario se convierte en el del paranoico y el oponente se convierte en conspirador malintencionado y «dividido» literalmente: desecho, pura basura, que sin embargo tiene acceso al conocimiento objetivo-neutro con el que puede reconocer el alcance de sus actos y confesar su crimen.



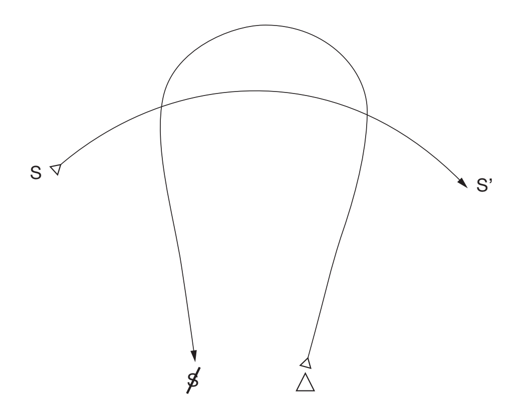
El sublime objeto de la ideología

V

El grafo del deseo: una lectura política

Las secuelas del significado

Lacan articuló su grafo del deseo en cuatro formas sucesivas (véase Lacan, 1966, pp. 805-818); al explicarlo, no debemos limitarnos a la última, la forma más completa: de hecho, la sucesión de los cuatro estados no puede reducirse a una simple elaboración gradual, sino que debe tenerse en cuenta la modificación retroactiva de las formas anteriores. Por ejemplo, la última forma, que es completa y contiene la articulación del nivel superior del grafo [el vector S(Ⱥ)/$◊D); *infra,* p. 131], no puede entenderse más que si la leemos como reelaboración de la pregunta «Che vuoi?» planteada en la forma anterior. Si olvidamos que ese nivel superior no es sino la articulación de la estructura interna de una pregunta, surgida del Otro al que el sujeto se enfrenta más allá del significado simbólico, perdemos necesariamente su alcance. Comencemos entonces por la primera forma, la de la «célula elemental del deseo»:



Lo que tenemos aquí es simplemente la representación gráfica de la relación entre significante y significado. Como es bien sabido, Saussure esquematizó esa relación mediante dos líneas onduladas paralelas o las dos caras de una hoja de papel: la progresión lineal del significado corre paralela a la articulación lineal del significante. Lacan estructura ese doble movimiento de forma totalmente diferente: una intención mítica presimbólica marcada Δ subtiende la cadena significante, las series de significado denotadas mediante el vector S-S'. El producto de este *capitonnage,* es decir, «lo que sale por el otro lado» después de que la intención mítica, real, pasa a través del significante y lo supera, es el sujeto denotado con el matema $ (el sujeto dividido, y al mismo tiempo el significante borrado, la carencia de significante, el vacío en la red del significante). Esta articulación mínima atestigua ya el hecho de que nos vemos aquí ante el *proceso de interpelación de los individuos,* entidad mítica presimbólica en *sujetos* (también en Althusser el individuo interpelado en sujeto no se define conceptualmente, sino que es simplemente una hipotética X que debe ser presupuesta). El *point de capiton* (punto de basta o de acolchado) es aquel en el que el sujeto es cosido al significante, y al mismo tiempo el que interpela al individuo como sujeto, dirigiéndose a él con la llamada de algún significante-amo («Comunismo», «Dios» «Libertad», «América»); en una palabra, ese es el punto de subjetivación de la cadena significante.

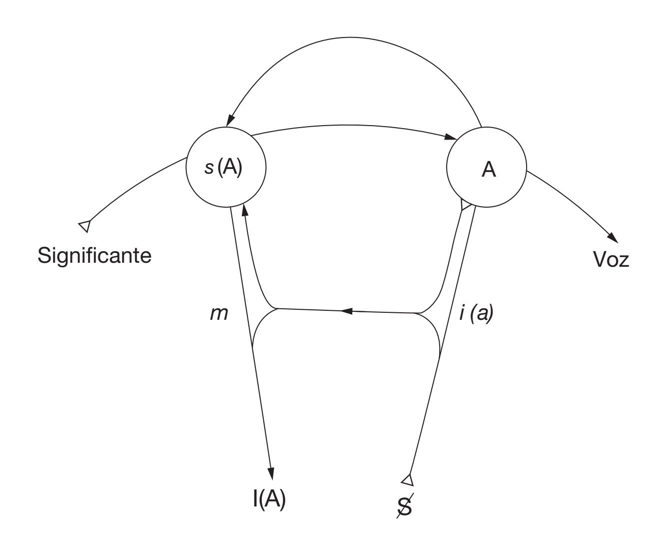
Una característica importante de este nivel elemental del grafo es que el vector de la intención subjetiva apoya al vector de la cadena significante a la inversa, retroactivamente, y sobrepasa la cadena en un punto anterior a aquel donde la cruzó por primera vez. Lo que Lacan pone de relieve aquí es precisamente el carácter retroactivo del efecto de significación, el hecho de que el significado quede por detrás con respecto a la progresión de la cadena significante: el efecto de significación se produce siempre a posteriori. Los significantes, que siempre están en un estado flotante, ya que su significado no se ha fijado aún, se siguen hasta el momento en que, en cierto punto –el mismo en que la intención cruza la cadena significante, la atraviesa–, un significante fija con carácter retroactivo el significado de la cadena, cose el significado al significante, detiene el deslizamiento de la significación. Para entender esto claramente, sólo tenemos que recordar el funcionamiento del *capitonnage* ideológico: en un espacio ideológico flotan significantes tales como «libertad», «Estado», «justicia», «paz», y a continuación su cadena se completa con un significante-amo (por ejemplo, «comunismo») que determina de forma retroactiva su significado –la «libertad» sólo es efectiva si supera la libertad formal burguesa, que es una forma de esclavitud–; el «Estado» es el medio con el que la clase dominante asegura las condiciones de su dominio; el mercado no puede ser «justo y equitativo» porque la propia forma del intercambio entre trabajo y capital implica la explotación; la guerra es inherente a la sociedad de clases como tal, y sólo la revolución socialista puede

hacer posible una paz duradera, etc. (el *capitonnage* democrático y liberal produciría, evidentemente, una articulación de significados muy diferente, y el *capitonnage* conservador un significado opuesto al de los dos campos precedentes).

A este nivel elemental ya podemos localizar la lógica de la transferencia, es decir, los mecanismos de base que producen la ilusión propia de ese fenómeno. La transferencia es el reverso del hecho de que el significado queda por detrás con respecto al flujo de los significantes; consiste en la ilusión de que el significado de cierto elemento (fijado retroactivamente por la intervención del significante-amo) estaba presente desde el principio como su esencia inmanente: transferimos cuando nos parece que la libertad es «por su propia naturaleza» opuesta a la libertad formal burguesa y que el Estado es «por su propia naturaleza» el instrumento de la dominación de clase, etc. La paradoja se halla, por supuesto, en el hecho de que la ilusión transferente es necesaria, es la verdadera medida del éxito de la operación de *capitonnage:* esta tendrá éxito en la medida en que borre sus propias huellas.

El «efecto de retroalimentación»

Así se resume la tesis lacaniana fundamental acerca de la relación significante / significado: en lugar de progresión lineal, inmanente y necesaria, según la cual el significado se despliega a partir de un núcleo inicial, tenemos un proceso radicalmente contingente de producción retroactiva de significado. De este modo llegamos a la segunda forma del grafo del deseo, en la que se precisa el significado de los dos puntos en los que la intención Δ corta la cadena significante: A y *s*(A), el gran Otro *(grand Autre)* y el significado de su función:



¿Por qué encontramos al gran Otro, código simbólico y sincrónico, en ese *point de capiton*? ¿Ese punto no es, precisamente el Uno, un significante singular que ocupa un lugar excepcional frente a la red paradigmática del código? Para entender esta aparente incoherencia, hay que recordar que el *point de capiton* fija el significado de los elementos precedentes: fija su significado, es decir, los somete retroactivamente a un código, señala sus relaciones mutuas según ese código (por ejemplo, en el caso citado, según el código que regula el mundo comunista de la significación). Podríamos decir que el *point de capiton* representa, toma el lugar del gran Otro, del código sincrónico, en la cadena significante diacrónica: esta es una paradoja típicamente lacaniana, en la que una estructura sincrónica paradigmático sólo existe en la medida en que se materializa en el Uno, en un elemento singular y excepcional. Por lo que acabamos de decir, se entiende también por qué el otro punto de intersección de dos vectores viene marcado por *s*(A): en ese punto, en efecto, nos encontramos con el significado, la significación que es una función del Otro, es decir, efecto retroactivo del *capitonnage* desde el punto donde la relación entre los significantes fluidos queda fijada gracias a la referencia al código simbólico sincrónico.

¿Pero por qué la parte derecha del vector S-S', es decir, la parte subsiguiente al *point de capiton,* viene designada como «voz»? Para resolver este enigma, tenemos que concebir la voz de una manera estrictamente lacaniana, es decir, no como portadora de plenitud y autopresencia de la significación (en el sentido en que Derrida analizaba la concepción de Husserl) sino como un objeto sin significado, un remanente objetal abandonado por la operación de significación, por el *capitonnage.* La voz es lo que queda después de que hayamos sustraído al significante la operación retroactiva de *capitonnage* que produce significado. La encarnación concreta más clara de este estatus de objeto de la voz es la voz hipnótica: cuando la misma palabra se repite indefinidamente nos desorientamos, la palabra pierde todo rastro de significado; lo que queda es sólo su presencia inerte, que ejerce una especie de poder hipnótico y somnífero –es la voz como objeto, como lo abandonado objetal de la operación significante.

Sin embargo, hay que explicar otro rasgo de la segunda forma del grafo: el cambio en su base; en lugar de la intención mítica Δ y del sujeto $ producidos cuando la intención atraviesa la cadena significante, encontramos, abajo a la derecha, el sujeto $ que cruza la cadena significante y, abajo a la izquierda, el producto de esta operación, ahora denotado I(A). Por lo tanto, en primer lugar, ¿por qué el sujeto se desplaza desde la izquierda (resultado) a la derecha (punto de partida del vector)? Lacan sostenía que nos encontramos aquí con «el efecto de retroalimentación», es decir, con la ilusión transferencial ya mencionada, según la cual el sujeto se convierte en cada etapa «en lo que ya era antes»: un efecto retroactivo es perci-

bido, pues, como algo que existía desde el principio. En segundo lugar, ¿por qué tenemos ahora, abajo a la izquierda del grafo, y como resultado del vector del sujeto, el punto I(A)? Aquí llegamos a la identificación: I(A) vale como una identificación simbólica, la identificación del sujeto con algún rasgo significante (I) en el gran Otro, en el orden simbólico. Ese rasgo es el que, según la definición lacaniana del significante, «representa al sujeto para otro significante»; asume la forma concreta en un nombre o un mandato que el sujeto carga sobre sí, y / o que se deposita sobre el mismo. Esta identificación simbólica debe distinguirse de la identificación imaginaria *i(a)* que se inserta entre el vector del significante (S-S') y la identificación simbólica. El eje que conecta el yo o *moi (m)* y su otro imaginario *i(a)* completa la identidad del sujeto consigo mismo: el sujeto debe identificarse con el otro imaginario, debe alienar, por decirlo así, poner su identidad fuera de sí en la imagen de su doble. El «efecto de retroalimentación» antes mencionado se basa precisamente en ese nivel imaginario, es decir, apoyado en la ilusión del yo como agente autónomo, originalmente presente desde el principio mismo de sus actos. Esta autoexperiencia imaginaria es para el sujeto la forma de preterir su dependencia radical en el orden simbólico del gran Otro como su causa descentrada. Aquí, antes que retomar esa tesis de la alienación constitutiva del yo en el otro imaginario –en una palabra: la teoría lacaniana de la etapa del espejo, que debe situarse precisamente en el eje *m - i(a)*–, preferimos centrar nuestra atención en la diferencia crucial entre las identificaciones simbólica e imaginaria.

Imagen y mirada

La relación entre la identificación imaginaria y la identificación simbólica, es decir, entre el Yo ideal y el Ideal del Yo, es, para utilizar la distinción realizada por Jacques-Alain Miller, la que existe entre identificación constituida e identificación constituyente: la identificación imaginaria es la identificación con la imagen en la que nos parecemos amables a nosotros mismos, con la imagen que representa «lo que querríamos ser», mientras que la identificación simbólica se opera con respecto al propio lugar desde el que somos observados, desde el que nos miramos de forma que nos parezcamos a nosotros mismos amables, dignos de amor.

Nuestra idea principal y espontánea de la identificación es la de los modelos o ideales que imitar, fábricas de imágenes: se observa (comúnmente desde una perspectiva de «madurez», condescendiente) cómo los jóvenes se identifican con héroes populares, cantantes de pop, actores de cine, deportistas… Esa noción espontánea es doblemente engañosa. En primer lugar, el carácter, el rasgo del otro que hace que nos identifiquemos con él suele estar oculto; dicho de otro modo, no es

necesariamente un carácter de prestigio. El descuido de esta paradoja puede conducir a cálculos políticos muy erróneos: mencionemos a este respecto la campaña presidencial en Austria en 1986, con la controvertida figura de Kurt Waldheim como centro. Basándose en el hecho de que Waldheim atraía votos con su imagen de gran estadista, la izquierda desarrolló su campaña intentando demostrar al público no sólo que Waldheim era un hombre de pasado dudoso (probablemente implicado en crímenes de guerra), sino también un hombre sin preparación para afrontar su pasado ni todas las cuestiones relacionadas con este. En resumen, un hombre cuyo rasgo fundamental era su negativa a perlaborar el pasado traumático. Lo que minusvaloraban es que ese era precisamente el rasgo de identificación de la mayoría de los votantes de centro. En la posguerra Austria era un país cuya propia existencia se basaba en la negativa a perlaborar su pasado nazi traumático: que Waldheim apareciera evadiéndose de una confrontación con su pasado no podía sino acentuar la identificación con él de la mayoría de los votantes. La lección que se puede extraer en el plano teórico es que el rasgo de identificación puede ser también alguna falta o debilidad, una culpa del otro, de modo que poner el acento en ello no puede sino reforzar la identificación sin quererlo. La ideología de derechas, en particular, es muy hábil en ofrecer a la gente la debilidad o la culpabilidad como rasgo de identificación: encontramos rastros de eso mismo en Hitler, pues, en su apariencia pública, la gente se identificaba con sus ataques histéricos de cólera impotente, es decir, que se «reconocían» en esos *acting-out* histéricos.

Pero el segundo error, mucho más serio, es perder de vista el hecho de que la identificación imaginaria es siempre una identificación con *cierta mirada del Otro.* Así que, a propósito de cualquier imitación de una imagen-modelo, a propósito de cualquier juego de rol, la pregunta que hay que hacerse es: ¿por qué el sujeto elige ese papel? ¿Qué mirada considera el sujeto cuando se identifica con cierta imagen? El contraste entre la forma en que me veo a mí mismo y el punto desde el que soy observado para parecer amable es crucial para entender la histeria (y la neurosis obsesiva, como su subespecie), es decir, lo que se llama teatro histérico: cuando vemos a una mujer histérica en tal acceso teatral, es obvio que lo hace para ofrecerse al Otro como objeto de su deseo; pero un análisis concreto debe revelar también qué sujeto encarna para ella el Otro. Detrás de una figura imaginaria, extremadamente «femenina», por lo general se puede encontrar alguna identificación masculina, paternal: pone en juego su feminidad frágil, pero simbólicamente se identifica, de hecho, con la mirada paterna, a la que desea parecer amable. Esa brecha es llevada al límite por el neurótico obsesivo: al nivel fenoménico imaginario, constituido, está atrapado, evidentemente, en una lógica masoquista; con sus actos compulsivos se humilla para evitar su éxito, organizando su fracaso. Pero la cuestión crucial es, de nuevo: ¿cómo localizar la mirada superyoica perversa para la que se

humilla, para la que esa organización obsesiva del fracaso ofrece placer? Esa brecha puede articularse mejor con ayuda de la pareja hegeliana *para el otro / para sí mismo:* el neurótico histérico se ve como alguien que desempeña un papel para el otro, su identificación imaginaria es su «ser para el otro», y el psicoanálisis debe conseguir que se dé cuenta de que ese Otro para el que interpreta un papel es él mismo; en una palabra, que su «ser para el otro» es su «ser para sí mismo», porque él mismo se identifica simbólicamente con la mirada para la que interpreta ese papel.

Para mostrar la diferencia entre la identificación imaginaria y la identificación simbólica, consideremos algunos ejemplos no clínicos. En su pertinente análisis de Chaplin, Eisenstein señaló que un rasgo fundamental de sus parodias era su actitud perversa, sádica y humillante hacia los niños: en las películas de Chaplin, los niños no son tratados con la delicadeza acostumbrada; se burla de ellos, los mortifica, los empuja, nos reímos de ellos por sus fracasos, les introduce la comida en la boca como si fueran gansos… Pero la cuestión que cabe plantearse es: ¿desde qué punto debemos mirar a los niños para que nos parezcan objetos de burla, mortificación, como personas desagradables necesitadas de protección? La respuesta es, evidentemente: la mirada de los propios niños. Sólo los niños tratan a sus semejantes de esa manera: la distancia sádica hacia los niños implica, por tanto, la identificación simbólica con la mirada de los propios niños. En el extremo opuesto encontramos la admiración de Charles Dickens por la «gente del pueblo», la identificación imaginaria con su mundo pobre pero feliz, cerrado, virgen, libre de todo combate cruel por el dinero o el poder; pero, y ahí está la falsedad de Dickens, ¿de dónde procede la mirada de Dickens hacia la «buena gente» para que nos parezca agradable? ¿De dónde, sino desde el punto de vista de un mundo corrupto por el dinero y el poder? Ahí encontramos la misma brecha que en las pinturas idílicas de Brueghel de escenas de una vida apacible (fiestas campestres, segadores durante el almuerzo, etc.): esas pinturas están tan alejadas como quepa concebir de una verdadera actitud popular, de cualquier relación con las clases trabajadoras; la mirada que suponen es, por el contrario, la mirada exterior de la aristocracia hacia el campesinado idílico, y no la de los campesinos sobre su propia vida. Lo mismo se puede decir de la exaltación estalinista de la «clase obrera ordinaria» a la dignidad socialista: esa imagen idealizada de la clase obrera es la que corresponde a la mirada del partido burocrático dominante; sirve para legitimar su dominación. Por eso las películas checas de Milos Forman, con su burla de la gentecilla común, el retrato de su indignidad y la futilidad de sus dramas, eran tan subversivas. Esa actitud era mucho más peligrosa que la burla de la burocracia dominante. Forman no quería destruir la identificación imaginaria burocrática, prefería desviar prudentemente su identificación simbólica, desenmascarando el espectáculo representado para su mirada.

De *i(a)* a I(A)

La diferencia entre *i(a)* e I(A), entre el Yo ideal y el Ideal del Yo, se puede ilustrar adicionalmente por la función del apodo en las culturas estadounidense y soviética. Consideremos a dos individuos, cada uno de los cuales representa los mayores logros en esas dos culturas: Charles «Lucky» Luciano y Iósif Vissariónovich Dzhugashvili «Stalin». En el primero, el apodo tiende a reemplazar al nombre propio (se decía sólo «Lucky Luciano»), mientras que en el segundo sustituye sistemáticamente al apellido («Iósif Vissariónovich Stalin»). En el primero el apodo se refiere a algo extraordinario que marcó al individuo (Charles Luciano había tenido la «suerte» de haber sobrevivido a la tortura salvaje de sus enemigos gángsteres): destaca un rasgo positivo que nos fascina, representa algo que se pega a la persona, algo que se ofrece a nuestra mirada, algo que se ve, pero no el punto desde el que observamos al individuo. En el caso de Iósif Vissariónovich, en cambio, sería totalmente erróneo concluir, siguiendo un proceso similar, que «Stalin» (en ruso, «hecho de acero») se refiere a algo duro como el acero, como la terrible naturaleza del propio Stalin. Lo que es realmente inexorable y «duro como el acero» son las leyes del progreso histórico, la férrea necesidad de desintegrar al capitalismo y de pasar al socialismo, necesidad en cuyo nombre juega Stalin, individuo empírico, perspectiva desde la que se observa a sí mismo y juzga su propia actividad, por lo que podemos decir que «Stalin» es el punto ideal desde el que se observa a «Iósif Vissariónovich», el individuo empírico, el personaje de carne y hueso, de modo que parece amable.

Encontramos la misma ruptura en un texto tardío de Rousseau, que data de la época de su delirio psicótico, titulado «Jean-Jacques juzgado por Rousseau». Sería posible concebirlo como un proyecto de la teoría lacaniana del nombre propio y el apellido: el primero designa al Yo ideal, el punto de identificación imaginario; mientras que el apellido proviene del padre, es decir, designa, como el Nombre-del-Padre, el punto de identificación simbólica, la instancia a través de la cual nos observamos y nos juzgamos a nosotros mismos. El hecho que no debería descuidarse en esa distinción es que el *i(a)* está siempre subordinado al I(A): es la identificación simbólica (el punto desde el que somos observados) la que domina y determina la imagen, la forma imaginaria en la que nos parecemos amables a nosotros mismos. Al nivel del funcionamiento formal, esta subordinación se evidencia por el hecho de que el nombre que denota *i(a)* funciona también como un «designador rígido» en el sentido utilizado por Saul Kripke y no como una simple descripción (véase Žižek, 1988, pp. 278-286). Para dar un ejemplo del campo de los gángsteres, si un individuo es apodado «Scarface», eso no significa únicamente que su rostro está marcado por cicatrices, sino que implica al mismo tiempo que se trata de una

persona a la que se llama y se seguirá llamando «Scarface» aunque todas sus cicatrices desaparecieran, por ejemplo, gracias a la cirugía estética: lo mismo sucede con las denominaciones ideológicas. El «comunismo» significa evidentemente, desde la perspectiva comunista, avances en la democracia y la libertad, aun cuando en el plano descriptivo de los hechos el régimen político denominado «comunista» produjera fenómenos extremadamente represivos y tiránicos. Según la concepción de Kripke, «comunismo» significa, en todos los mundos posibles y en todas las situaciones hipotéticas, «la democracia y la libertad», y esa es la razón por la que esa conexión no puede ser refutada empíricamente, mediante una referencia a un estado de cosas dado. El análisis de la ideología debe, pues, concentrar su atención en los puntos en que los nombres que significan *prima facie* características descriptivas positivas funcionan ya como «designadores rígidos».

¿Pero por qué esa diferencia entre cómo nos vemos y el punto desde el que somos observados es precisamente la diferencia entre lo imaginario y lo simbólico? En una primera aproximación, se puede decir que en la identificación imaginaria imitamos al otro al nivel del parecido, es decir, que nos identificamos con la imagen del otro para ser «como él», mientras que en la identificación simbólica nos identificamos con el otro precisamente en el punto en que es inimitable, hasta el punto de que elude el parecido. Para explicar esta distinción fundamental, tomemos el ejemplo de la película de Woody Allen *Sueños de un seductor (Play It Again, Sam).* La película comienza con la famosa escena final de *Casablanca,* pero pronto nos damos cuenta de que se trataba de «una película dentro de una película», y de que la verdadera historia es la de un intelectual neoyorquino histérico cuya vida sexual es un verdadero desastre –su esposa acaba de abandonarlo; durante toda la película, la figura de Humphrey Bogart se le aparece, le aconseja, realiza comentarios irónicos sobre su comportamiento, etc…–. El final de la película explica la relación del protagonista con la figura de Bogart; después de pasar una noche con la mujer de su mejor amigo, el protagonista los encuentra a ambos en una escena dramática en el aeropuerto; él renuncia a la mujer y la deja partir con su marido, repitiendo así en la vida real la escena final de *Casablanca* con la que ha empezado la película –cuando su amante comenta sus palabras de despedida, diciéndole «son hermosas», él responde: «Son de *Casablanca.* He esperado toda mi vida para decirlas»–. Después de este desenlace, aparece la figura de Bogart por última vez y dice que, al renunciar a una mujer por una amistad, el protagonista ha demostrado tener «estilo» y que ya no lo necesitaba. ¿Cómo entender esa desaparición de la figura de Bogart? La lectura obvia sería la indicada por las palabras finales del protagonista: «Creo que el secreto es no ser tú, sino ser yo». Con otras palabras, mientras que siga siendo un histérico débil y frágil, necesitará un Yo ideal que le guíe, pero, cuando finalmente madura y «toma estilo», ya no necesita un punto externo de

identificación, porque ha alcanzado la identidad consigo mismo, es decir, que «se ha convertido en sí mismo», una personalidad autónoma. Pero las palabras que siguen a la frase citada pervierten esa lectura: «Es cierto que no eres muy alto y eres un poco feo, pero maldita sea, yo también soy bajo y lo suficientemente feo para tener éxito por mí mismo». Dicho de otro modo, lejos de «superar la imitación de Bogart», es en el momento en que se convierte en una «personalidad autónoma» cuando el protagonista se identifica realmente con Bogart; o, con mayor precisión, se convierte en una «personalidad autónoma» *mediante* su identificación con Bogart. La única diferencia es que, ahora, la identificación ya no es imaginaria (en la que Bogart era un modelo que seguir), sino que se hace simbólica: el protagonista realiza esa identificación desempeñando en la realidad el papel de Bogart en *Casablanca,* es decir, asumiendo un «mandato», ocupando cierto lugar en la red simbólica intersubjetiva (sacrificando a una mujer por amistad…). Es esta identificación simbólica la que disuelve la identificación imaginaria (es decir, la que elimina la figura de Bogart); más concretamente, cambia radicalmente su contenido. Al nivel imaginario, el protagonista puede ahora identificarse con Bogart a través de rasgos que le resultan repulsivos: su pequeña estatura, su fealdad…

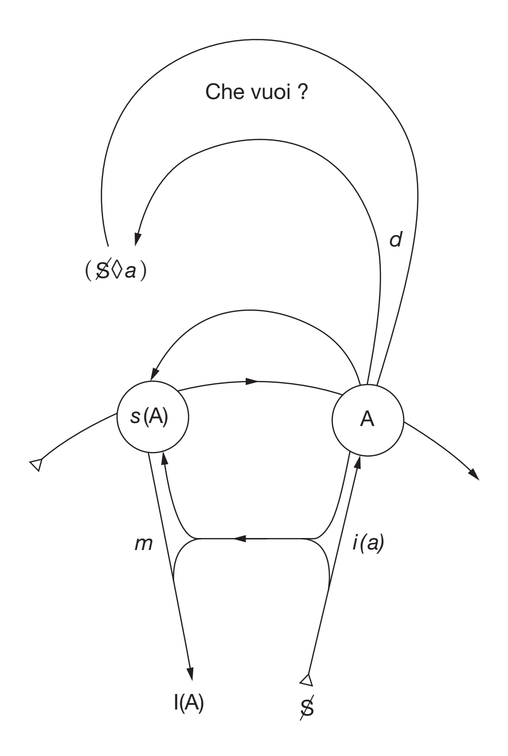
«Che vuoi?»

Esta interacción entre la identificación imaginaria y la identificación simbólica, bajo el dominio de esta última, constituye el mecanismo mediante el cual el sujeto se integra en un campo sociosimbólico dado, es decir, asume algunos «mandatos», como estaba absolutamente claro para Lacan:

> Lacan supo extraer del texto de Freud la diferencia entre el Yo ideal, que él designa como *i,* y el Ideal del Yo, I. Al nivel de ese I no hace ningún daño introducir lo social. Se puede perfecta y legítimamente construir el I del ideal como una función social e ideológica. Eso es, por otra parte, lo que hace el propio Lacan en sus *Écrits:* pone una política como base de la psicología, hasta el punto de que podemos considerar lacaniana la tesis de que toda la psicología es social. Lo es, si no en el nivel en el que se investiga el *i,* al menos al nivel al que se fija el I (Miller, 1987, p. 21).

El problema radica únicamente en el hecho de que esta «cuadratura del círculo» de la interpelación, este movimiento circular entre la identificación simbólica y la identificación imaginaria, nunca se lleva a cabo sin cierto residuo. Después de cada *capitonnage* o colchadura de la cadena significante, que fija retroactivamente su sentido, todavía hay cierta distancia, una abertura que aparece en la tercera

forma del grafo con la famosa pregunta *«Che vuoi?»* –«Tú me dices eso, ¿pero qué quieres hacer con ello?, ¿adónde quieres ir a parar?».



Esta pregunta-signo situada por encima del arco de *capiton* indica la insistencia de una brecha entre el enunciado y su enunciación: al nivel del enunciado, tú me dices eso, pero ¿qué quieres decirme con eso, a través de eso? (En los términos establecidos de la teoría de los actos del habla, podríamos, por supuesto, ver en esa brecha la diferencia entre la locución y la fuerza ilocutoria de un enunciado dado). Y es precisamente en el lugar de esa pregunta que surge por encima del enunciado, en el lugar de «¿Por qué me dices eso?», donde debemos situar el deseo (*d* minúscula en el grafo), en su diferencia con la petición: tú me pides algo, ¿pero qué es lo que quieres realmente? ¿Qué pretendes con esa petición? La fisura entre la demanda y el deseo es lo que define la posición del sujeto histérico: según la fórmula lacaniana clásica, la lógica de la demanda histérica es «yo te lo pido, ¡pero de hecho lo que te pido es que rechaces mi solicitud, porque no se trata de eso!». Es esa intuición la que está detrás de la sabiduría popular, que nos dice que «la política es una puta»: no sólo el dominio político es corrupto, traidor, etc., sino que cada reivindicación política se ve atrapada siempre en una dialéctica en la que busca algo distinto de su significado literal; por ejemplo, puede funcionar como una provocación que busca ser rechazada

(en cuyo caso, la mejor manera de frustrar la demanda es responder a ella, aceptarla sin reservas). Como sabemos, ese fue el reproche de Lacan a la revuelta estudiantil del 68: era básicamente una rebelión histérica que pedía un nuevo Amo.

Y el momento final del proceso psicoanalítico, para el analizante, es aquel en que pone fin a esa pregunta, es decir, cuando acepta su existencia como *no justificada por el gran Otro.* Por eso el psicoanálisis comienza con la interpretación de los síntomas histéricos, y por eso su «tierra natal» fue la experiencia de la histeria femenina: en última instancia, ¿qué es la histeria, sino precisamente el efecto y el testimonio de una interpelación fallida? ¿Qué es la famosa pregunta histérica, sino una articulación de la incapacidad del sujeto para satisfacer la identificación simbólica, para asumir plenamente y sin constricción el mandato simbólico? Lacan formula la pregunta histérica como un cierto «¿Por qué soy lo que tú me dices que soy?». Es decir, ¿cuál es el objeto de exceso en mí que hace que el Otro me interpele, que me salude como… (un rey, un amo, una esposa…)? La pregunta histérica abre la brecha entre lo que está «en el sujeto además del sujeto», del *objeto en el sujeto* que se resiste a la interpelación, es decir, a la subordinación del sujeto, a su inclusión en la red simbólica. Tal vez la mejor representación artística de ese momento de histerización es la famosa pintura de Rosetti «Ecce Ancilla Domini!», que representa a María en el momento de su interpelación, cuando el arcángel Gabriel le revela su misión: concebir, permaneciendo inmaculada, y dar a luz al hijo de Dios. ¿Cómo reacciona María a este mensaje sorprendente, a este «Ave María» original? La pintura la muestra espantada, con mala conciencia, retrocediendo a una esquina ante el arcángel, como preguntándose: «¿Por qué he sido yo seleccionada para esta misión estúpida? ¿Por qué yo? Este fantasma repugnante, ¿qué es lo que realmente quiere de mí?». El rostro pálido y fatigado, la mirada, son lo suficientemente elocuentes: estamos ante una mujer de vida sexual turbulenta, una pecadora licenciosa, en resumen, una figura similar a Eva, y la pintura representa a «Eva interpelada en María», en su reacción histérica a la interpelación. La película de Martin Scorsese *The Last Temptation of Christ* va aún más lejos en esta dirección: su tema es, simple y llanamente, *la histerización del propio Jesucristo;* nos muestra un hombre común, carnal y apasionado, que descubre poco a poco con fascinación y horror que es el hijo de Dios, portador de la misión terrible, pero magnífica, de redimir a la humanidad con su sacrificio. El problema es que no puede hacer frente a esa interpelación: el significado de sus «tentaciones» radica precisamente en su resistencia histérica a su mandato, en sus dudas al respecto, en sus intentos de escapar a él, incluso cuando ya está clavado en la cruz[1].

---

[1] La otra hazaña de la película es la rehabilitación final de Judas como el verdadero protagonista trágico de esta historia: era él quien sentía el mayor amor por Cristo, y por esa razón Cristo lo consi-

El judío y Antígona

Este «Che vuoi?» aparece con la mayor fuerza en el racismo más puro, por decirlo así el más destilado, en el antisemitismo: desde la perspectiva antisemita, el judío es precisamente una persona para la que nunca está claro «lo que realmente quiere»; es decir, que sus acciones siempre son sospechosas de estar guiadas por motivos ocultos (la conspiración judía, la dominación del mundo y la corrupción moral de los gentiles…). El caso del antisemitismo ilustra también perfectamente el lugar asignado por Lacan a la fórmula del fantasma: este ($◊a) aparece al final de la curva que subtiende la pregunta «Che vuoi?», lo que pone de relieve que el fantasma es precisamente la *respuesta* a ese «Che vuoi?», un intento de llenar el vacío creado por la pregunta. En el caso del antisemitismo, la respuesta a «¿qué quiere el judío?» es un fantasma sobre la «conspiración judía», un poder misterioso que tendrían los judíos para manipular los acontecimientos y «tirar de los hilos» detrás de las cortinas. El fantasma funciona como una construcción, un escenario imaginario que llena el vacío, la abertura dejada por *el deseo del Otro:* al darnos una respuesta definida a la pregunta «¿qué quiere el Otro?», nos permite escapar de la insoportable situación sin salida en la que el Otro quiere algo de nosotros, pero en la que, al mismo tiempo, no sabemos traducir ese deseo del Otro en una interpelación positiva, en un mandato con el que identificarnos.

Ahora podemos entender por qué los judíos fueron elegidos como objeto por excelencia del racismo: ¿el Dios judío no es la encarnación más pura de ese «Che vuoi?», del deseo del Otro en su aterrador abismo, con la prohibición formal de «hacer una imagen de Dios», es decir, de llenar la sima que forma el deseo del Otro con un escenario positivo del fantasma? Incluso cuando, como en presencia de Abraham, ese Dios pronuncia una solicitud concreta (ordenando a Abraham sacrificar a su propio hijo), dar un alcance preciso a lo que realmente quiere con eso –por ejemplo, que con dicho acto horrible Abraham confirme su confianza y devoción infinita a Dios– ya es una simplificación inadmisible. La posición fundamental

---

deró lo bastante fuerte como para cumplir la terrible tarea de traicionarlo y así asegurar el cumplimiento de su destino (la crucifixión). La tragedia de Judas era que, en nombre de su devoción a la causa, estaba dispuesto a arriesgar no sólo su vida, sino también su «segunda vida», su buena reputación póstuma: sabe que va a entrar en la historia como el que traicionó a nuestro Señor, pero está dispuesto a soportar esto para que el mandato de Dios se cumpla. Jesús usó a Judas como un medio para lograr su propósito, a sabiendas de que su sufrimiento se convertiría en un ejemplo imitado por millones de personas *(Imitatio Christi),* mientras que Judas se sacrifica sin esperar ningún beneficio narcisista –se parece quizá un poco a las víctimas leales de los procesos-farsa estalinistas, que reconocían su culpabilidad y se proclamaban como miserables desechos, sabiendo que al hacerlo cumplían el último y supremo servicio por la causa de la Revolución.

de un creyente judío es entonces la de Job: menos lamentación que incomprensión, perplejidad, e incluso horror ante lo que el Otro (Dios) quiere al infligirle esa serie de calamidades. Esa perplejidad horrorizada marca ya la relación inicial, fundadora, del creyente judío con Dios, es decir, el pacto entre Dios y el pueblo judío: el hecho de que los judíos se vean a sí mismos como el «pueblo elegido» no tiene nada que ver con una creencia en su superioridad, no poseen ninguna cualidad especial; antes del pacto con Dios eran un pueblo como cualquier otro, ni más ni menos corruptos, que vivían su vida ordinaria, cuando de repente, como un rayo traumático, supieron (por Moisés) que el Otro los había elegido. Así pues, la elección no se hizo desde el principio, no determinó «el carácter original» de los judíos –retomando la terminología kripkeana, no tuvo nada que ver con sus características descriptivas–. ¿Por qué fueron elegidos, por qué se encontraron de repente en la situación de deudores frente a Dios? ¿Qué quería Dios realmente de ellos? La respuesta, para repetir la fórmula paradójica de la prohibición del incesto, es al mismo tiempo imposible y prohibida.

Con otras palabras, la posición judía podría designarse como una posición de *Dios más allá de (o anterior a) lo Sagrado,* en contraste con la posición pagana, en la que lo sagrado es anterior a los dioses. Ese dios extraño que excluye la dimensión de lo Sagrado no es el «dios del filósofo», el organizador racional del universo que haría imposible el éxtasis sagrado como medio de comunicación con él: es simplemente el punto insoportable del deseo del Otro, del abismo, del vacío en el Otro que viene a ocultar precisamente la presencia fascinante de lo Sagrado. Los judíos persisten en ese enigma del deseo del Otro, en ese punto traumático del puro «Che vuoi?», que provoca una angustia insoportable en la medida en que no se puede simbolizar, «domesticar», por el sacrificio de la devoción amorosa. Y es precisamente a este nivel al que habría que situar la ruptura del cristianismo con la religión judía, es decir, el hecho de que, a diferencia de la religión judía de la *angustia,* el cristianismo es una religión de *amor.* El término «amor» debe ser entendido aquí en la forma en que se articula en la teoría de Lacan, es decir, en su dimensión de decepción fundamental: intentamos colmar el abismo insoportable del «Che vuoi?», la apertura que ahonda el deseo del Otro, ofreciéndonos a él como objeto de su deseo. En este sentido el amor es, como señala Lacan, una interpretación del deseo del Otro: la respuesta del amor es «yo soy lo que te falta; con mi dedicación a ti, con mi sacrificio por ti, yo te llenaré, te completaré». La operación del amor es entonces doble: el sujeto colma su propia carencia ofreciéndose al Otro como el objeto que llena la carencia en el Otro –la decepción del amor es que esa superposición de dos carencias anula la carencia como dimensión de un complemento recíproco, como medida de una posible complementariedad.

El cristianismo debe ser entendido, pues, como un intento de pacificar el «Che vuoi?» judío mediante el acto de amor y sacrificio. El mayor sacrificio, la crucifixión, la muerte del hijo de Dios, es precisamente la prueba definitiva de que Dios Padre nos ama con un amor infinito que nos cubre a todos, librándonos así de la angustia del «Che vuoi?». La Pasión de Cristo, esa imagen fascinante que anula todas las demás imágenes, este escenario fantasmagórico que condensa toda la economía libidinal de la religión cristiana, no adquiere su significado sino sobre el fondo del enigma insoportable del deseo del Otro (Dios).

Evidentemente, no deducimos de ello, ni mucho menos, que el cristianismo suponga una especie de retorno a la relación pagana del hombre con Dios; no es así, como atestigua el hecho de que, contrariamente a su apariencia superficial, el cristianismo sigue a la religión judía en la exclusión de la dimensión de lo Sagrado. Lo que encontramos en el cristianismo es de un orden muy diferente: la idea del santo, que es todo lo contrario al sacerdote al servicio de lo sagrado. El sacerdote es un *«funcionario de lo Sagrado»,* no existe Sagrado sin oficiante, sin la maquinaria burocrática que lo soporta, que organiza su ritual, desde el oficiante azteca del sacrificio humano hasta el Estado sagrado moderno o los rituales del ejército; el santo ocupa, por el contrario, el lugar del *objet petit a,* del puro rechazo de alguien que sufre una destitución subjetiva radical; no pone en funcionamiento ningún ritual, no conjura nada, no hace más que persistir en su presencia inerte.

Ahora entendemos por qué Lacan vio en Antígona una precursora del sacrificio de Cristo: Antígona, en su persistencia, es una santa, y de ningún modo una sacerdotisa. Por eso debemos oponernos a todos los intentos de domesticarla, de domarla ocultando la extrañeza aterradora, la «inhumanidad», el carácter no patético de su personaje, haciendo de ella una gentil protectora de la familia y el hogar que provoca nuestra compasión y se ofrece como modelo de identificación. En la Antígona de Sófocles, el personaje con el que nos podemos identificar es su hermana Ismene, amable, solícita, sensible, dispuesta a ceder y llegar a compromisos, «humana», a diferencia de Antígona, que va hasta el límite, que «no cede en su deseo» (Lacan) y se convierte, por su persistencia en la pulsión de muerte, en su ser-para-la-muerte, aterradora por su crueldad, no sometida al círculo de sentimientos y consideraciones de cada día, de las pasiones y los temores. Con otras palabras, es la propia Antígona la que provoca en nosotros, criaturas patéticas, compasivas y comunes, la pregunta «¿qué es lo que quiere realmente?», pregunta que excluye cualquier identificación con ella. En la literatura europea, la pareja Antígona-Ismene se repite en la obra de Sade bajo la forma del par Juliette-Justine: Justine es también una víctima patética, a diferencia de Juliette, esa libertina depravada no patética que tampoco cede en su deseo. Y por qué no, por último, podemos ver una tercera versión de la pareja Antígona-Ismene en la película de Margarethe von

Trotta *Die bleierne Zeit [Las hermanas alemanas* o *Los años de plomo];* es decir, en el par formado por una terrorista alemana (inspirada en Gudrun Ensslin) y su hermana patética y compasiva que «trata de entenderla», y desde cuyo punto de vista se cuenta la historia. (El episodio de Schlöndorf en la película colectiva *Deutschland im Herbst [Alemania en otoño],* de unos años antes, ya sugería un paralelismo entre Antígona y Gudrun Ensslin.) Son a primera vista tres personajes incompatibles: la digna Antígona que se sacrifica por la memoria de su hermano; la Juliette depravada que se entrega al goce más allá de todos los límites (es decir, precisamente, más allá del límite donde el goce todavía ofrece placer); y la fanática y ascética Gudrun, dispuesta a sacudir con sus acciones terroristas el mundo sumergido en sus hábitos y placeres cotidianos. Lacan nos hace reconocer en las tres la misma posición ética, la de «no ceder en su deseo». Por eso las tres provocan el mismo «Che vuoi?», el mismo «¿qué es lo que realmente quieres?». Antígona con su tenaz persistencia, Juliette con su depravación no patética y Gudrun con sus actos terroristas e «insensatos»: las tres ponen en cuestión el Bien encarnado en el Estado y la moral común.

El fantasma como pantalla para el deseo del Otro

El fantasma aparece, pues, como una respuesta a la pregunta «Che vuoi?», al enigma insoportable del deseo del Otro, de la carencia que existe en el Otro; pero es al mismo tiempo el propio fantasma el que, por decirlo así, proporciona las coordenadas de nuestro deseo, es decir, que construye el marco que nos permite desear algo. La definición habitual del fantasma («un escenario imaginario que representa la realización del deseo») es, por tanto, algo engañosa, o por lo menos ambigua: en la escena del fantasma, el deseo no se cumple, no se «satisface», sino que se constituye (sus objetos quedan expuestos, etc…) *–gracias al fantasma, aprendemos «cómo desear»–.* Es en esa posición intermedia donde se encuentra, pues, la paradoja del fantasma: es el marco que coordina nuestro deseo, pero al mismo tiempo es una defensa contra el «Che vuoi?», una pantalla que oculta el abismo, el precipicio del deseo del Otro. Al llevar la paradoja hasta el límite, es decir, hasta la tautología, diríamos que el propio deseo es una defensa contra el deseo: el deseo estructurado por el fantasma es una defensa contra el deseo del Otro, contra ese deseo «puro» y transfantasmático (es decir, la pulsión de muerte en su forma pura). Ahora podemos entender por qué la máxima de la ética psicoanalítica formulada por Lacan («no hay que ceder en el deseo») coincide con el momento que cierra el proceso psicoanalítico, el cruce del fantasma *(la traversée du fantasme):* el deseo ante el que no debemos «ceder» no es el deseo sostenido por el fantasma, sino el deseo del Otro más allá del fantasma. «No ceder en su deseo» implica precisamente una re-

nuncia radical a toda la riqueza de deseos basados en escenarios fantasmáticos. En el proceso psicoanalítico, ese deseo del Otro asume la forma del deseo del analista: el analizante intenta primero escapar del abismo mediante la transferencia, es decir, ofreciéndose él mismo como objeto del amor del analista; la «disolución de la transferencia» tiene lugar cuando el analizante renuncia a colmar el vacío, la carencia en el Otro. (Encontramos un homólogo lógico de la paradoja del deseo como defensa contra el deseo en la teoría lacaniana de que la causa es siempre la causa de algo que no funciona, que no encaja; se podría decir que la causalidad –la cadena habitual, «normal» y lineal de las causas– es una defensa contra la causa que nos concierne en el psicoanálisis; esa causa aparece precisamente cuando la causalidad «normal» falla, fracasa. Por ejemplo, cuando caemos en un lapsus, cuando decimos algo distinto de lo que pretendíamos decir, esto es, cuando la cadena causal que regula la actividad de nuestro lenguaje «normal» se rompe, es en este momento cuando la cuestión de la causa se nos impone –«¿Por qué ha ocurrido esto?».)

El funcionamiento del fantasma se puede explicar en referencia a la *Crítica de la razón pura* de Kant: el papel del fantasma en la economía del deseo es homólogo al del esquematismo trascendental en el proceso del conocimiento (véase Baas, 1987). En Kant, el esquematismo trascendental es un mediador, un intermediario entre el contenido empírico (es decir, los objetos de la experiencia, contingentes, empíricos, intramundanos) y la red de las categorías trascendentales: es el nombre del mecanismo por el que los objetos empíricos quedan incluidos en la red de las categorías trascendentales que determinan la forma en que las percibimos y concebimos (como sustancias con propiedades, sometidas a cadenas causales, etc.). Es un mecanismo homólogo al que opera con el fantasma: ¿cómo un objeto empírico, dado positivamente, se convierte en un objeto de deseo? ¿Cómo llega a contener cierta X, una cualidad desconocida, algo que está «en él más que él mismo» y lo hace digno de nuestro deseo? Simplemente entrando en el marco del fantasma, incluyéndose en una escena fantasmática que da consistencia al deseo del sujeto. Consideremos la película de Hitchcock *La ventana indiscreta [Rear Window]:* la ventana desde la que James Stewart, incapacitado y clavado en su silla de inválido, mira constantemente es, obviamente, una ventana al fantasma –su deseo está fascinado por lo que se puede ver a través de la ventana–. Y el problema de la infortunada Grace Kelly es que, al declararle su amor, es como un obstáculo, como una mancha que estorba su visión por la ventana, en lugar de fascinarle con su belleza. ¿Cómo se las arregla para hacerse finalmente digna de su deseo? Entrando literalmente en el marco de su fantasma; cruzando el patio para aparecer «al otro lado», donde él la puede ver *por la ventana:* cuando Stewart la ve en el apartamento del asesino, su mirada queda inmediatamente fascinada, se torna ansiosa, deseosa de ella, que ha encontrado su lugar en el espacio de su fantasma. Esa sería la lección

sobre el «machismo» de Lacan: el varón sólo puede relacionarse con una mujer en la medida en que ella entra en el marco de su fantasma.

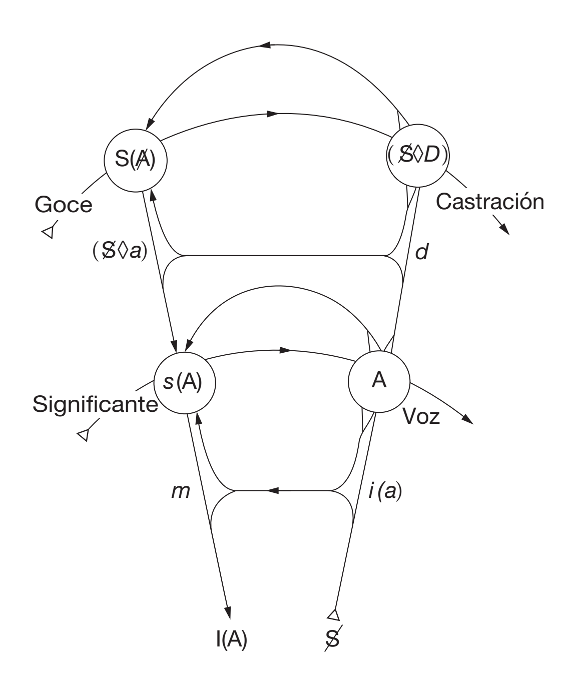
A un nivel un poco ingenuo, ese esquema no es desconocido por el psicoanálisis tradicional prelacaniano, que afirma que cada hombre busca en la mujer que elige como pareja sexual la sustituta de su madre: un hombre se enamora de una mujer si alguna de sus características le recuerda a su madre. Lo único que Lacan añade a este punto de vista tradicional es hacer hincapié en la dimensión *negativa* generalmente descuidada: en el fantasma, la madre se *reduce* a un conjunto limitado de rasgos (simbólicos); cuando un objeto *demasiado próximo* a la Cosa-madre aparece en el marco del fantasma, el deseo es sofocado por la proximidad del incesto. Nos encontramos de nuevo aquí con el papel mediador paradójico del fantasma: se trata de una construcción que nos permite buscar sustitutos maternos, pero también es una pantalla que nos protege e impide que nos acerquemos demasiado a la Cosa maternal, que nos mantiene a distancia. Por eso sería erróneo concluir que cada objeto empírico, dado positivamente, podría integrarse en la estructura del fantasma, y de este modo ponerse a funcionar como un objeto de deseo: hay objetos (aquellos demasiado próximos a la Cosa traumática) que están excluidos definitivamente; si por casualidad se inmiscuyen en el espacio del fantasma, el efecto es extremadamente inquietante y desagradable, el fantasma pierde su poder de fascinación y se convierte en un objeto de disgusto. Es también Hitchcock, en *Vértigo [De entre los muertos],* quien nos ofrece el ejemplo de tal transformación: el protagonista –de nuevo James Stewart– está apasionadamente enamorado de Madeleine (Kim Novak) y la sigue hasta un museo donde ella admira el retrato de Charlotte, una mujer muerta hace tiempo con la que Madeleine se identifica; para gastarle una broma pesada, su amiga maternal de todos los días, pintora aficionada, imagina una sorpresa desagradable: pinta una copia exacta del retrato de Charlotte con un vestido de encaje blanco y un ramo de flores rosas sobre las rodillas, pero en lugar de la belleza fatal de la cara de Charlotte pinta su propio rostro, común, con gafas de gruesa montura… El resultado es terriblemente deprimente. Stewart la abandona, deprimido y disgustado (encontramos el mismo procedimiento en *Rebecca*, donde Joan Fontaine, para seducir a su marido, a quien supone todavía enamorado de su ex esposa muerta, Rebecca, aparece, durante una recepción oficial, con un vestido que Rebecca había llevado en una recepción anterior –y el marido la rechaza con rabia…).

Así queda claro por qué Lacan desarrolla su grafo del deseo a propósito del *Hamlet* de Shakespeare: en última instancia, ¿Hamlet no es el drama de la *interpelación fallida*? Al principio nos encontramos con la interpelación en forma pura: el fantasma de su padre el rey interpela al individuo Hamlet como sujeto, es decir, que Hamlet se reconoce a sí mismo como destinatario del mandato impuesto, de la

misión (vengar el asesinato de su padre); pero el fantasma del padre añade crípticamente a su mandato la solicitud de que no haga ningún daño a su madre. Y lo que impide actuar a Hamlet, llevar a cabo la venganza impuesta, es precisamente la confrontación con el «Che vuoi?» del deseo del otro: la escena clave de toda la pieza es el largo diálogo entre Hamlet y su madre, donde él duda en cuanto al deseo de su madre –¿qué quiere ella en realidad? ¿Y si ella *goza realmente* de la relación abyecta y depravada que tiene con su tío?–. Hamlet se ve entonces obstaculizado no porque esté indeciso sobre su propio deseo, es decir, no se trata de que «él no sepa lo que realmente quiere» –lo tiene muy claro: quiere vengar a su padre–; lo que le molesta es la duda con respecto al deseo del otro, la confrontación con un «Che vuoi?» que anuncia el abismo de un goce terrible y abyecto. Si el Nombre-del-Padre funciona como agente de la interpelación, de la identificación simbólica, el deseo de la madre, con su insondable «Che vuoi?», marca cierto límite donde cada interpelación fracasa necesariamente.

El Otro inconsistente del goce

De esta manera llegamos a la cuarta y última, la forma completa del grafo del deseo, pues lo que se añade en esta última forma es precisamente un nuevo vector del goce que corta el vector del deseo estructurado por el significante:



El grafo completo se divide, así, en dos niveles que se pueden designar como el nivel de la significación y el nivel del goce. El problema que se plantea al primer nivel (el inferior) es saber cómo la intersección entre la cadena significante y una intención mítica (Δ) produce el efecto significante con toda su articulación interna: el carácter retroactivo de la significación, en la medida en que es la función de gran Otro, es decir, en que está condicionada por el lugar del Otro, la batería significante (*s*(A)); la identificación imaginaria –(*i(a)*)– y la identificación simbólica –I(A)– del sujeto basadas en la producción retroactiva del significado, etc. El problema con el segundo nivel (el de arriba) es saber lo que sucede cuando el mismo campo del orden del significante, del gran Otro, está perforado, penetrado por una corriente real presimbólica de *goce,* es decir, lo que sucede cuando la «sustancia» presimbólica, el cuerpo como goce materializado y encarnado, se ve atrapado en la red del significante. El resultado general está claro: al ser filtrado por el tamiz del significante, el cuerpo se ve sometido a la *castración,* el goce es eliminado, el cuerpo sobrevive, pero desmembrado, mortificado. Con otras palabras, el orden del significante (el gran Otro) y el del goce (la Cosa como su encarnación) son radicalmente heterogéneos, incoherentes, y cualquier acuerdo entre ellos es estructuralmente imposible. Por eso encontramos en el lado izquierdo del nivel superior de la gráfica, es decir, en el lugar del primer punto de intersección entre el goce y el significante, S(A̸), es decir, el significante de la falta en el Otro, de la inconsistencia del Otro: desde que el campo del significante se ve penetrado por el goce, se vuelve inconsistente, poroso, perforado; el goce es lo que no puede ser simbolizado, su presencia en el campo del significante sólo puede ser detectada por los huecos y faltas de consistencia de ese campo; el único significante posible del goce es, pues, el significante de la falta en el Otro, el significante de su inconsistencia.

Podemos, así, articular los tres niveles del vector que desciende en el lado izquierdo del grafo de acuerdo con la lógica que regula su sucesión. En primer lugar, nos encontramos con S(A̸): la marca de la falta en el Otro, de la inconsistencia del orden simbólico cuando se ve penetrado por el goce; luego encontramos $◊*a,* es decir, la fórmula del fantasma: la función del fantasma es servir de pantalla para ocultar esa incoherencia; y por último *s*(A), es decir, el efecto de la significación dominada por el fantasma: el fantasma funciona como una «significación absoluta» (Lacan), constituye el marco en el que percibimos el mundo como algo coherente y dotado de sentido, el espacio *a priori* en cuyo interior tienen lugar los efectos particulares del significado.

Queda por aclarar una cuestión: ¿por qué encontramos a la derecha, justo en el punto de intersección entre el goce y el significante, la fórmula de la pulsión $◊D)? Ya hemos dicho que el significante desmembraba el cuerpo y que evacuaba el goce fuera del cuerpo; pero esa «evacuación» (Jacques-Alain Miller) nunca se

logra plenamente –esparcidos en el desierto del Otro simbólico, siempre hay algunos oasis de goce, las llamadas «zonas erógenas», fragmentos todavía empapados de goce; es a esos residuos a los que está ligada la pulsión freudiana: circula, vibra alrededor de ellos–. Esas zonas erógenas son designadas con la letra D (demanda simbólica) porque no hay en ellas nada «natural», «orgánico»: la parte del cuerpo que permanecerá después de la «evacuación del goce» no está determinada por la fisiología, sino por la forma en que el cuerpo ha sido diseccionado por el significante (lo cual se ve confirmado por esos síntomas histéricos en que partes del cuerpo, de las que el goce es «normalmente» evacuado, vuelven a ser erotizadas: el cuello, la nariz…).

Tal vez deberíamos arriesgarnos a leer $◊D retroactivamente, a la luz del último desarrollo teórico de Lacan, como la fórmula del *sinthome:* una formación significante particular que es inmediatamente permeable al goce, es decir, la imposible conjunción del goce y el significante (véase el cap. VII). Esa lectura nos da la clave del cuadrado superior del grafo del deseo, frente al cuadrado inferior: en lugar de la identificación imaginaria (es decir, la relación entre el yo imaginario y su imagen constituyente, Yo ideal), tenemos aquí el deseo (d) sostenido por el fantasma ($◊*a*); la función del fantasma es cerrar la abertura en el Otro, para ocultar su incongruencia, al igual que, por ejemplo, la presencia fascinante de un escenario sexual que sirve de pantalla para ocultar la imposibilidad de la relación sexual. El fantasma oculta el hecho de que el Otro, el orden simbólico, se estructura en torno a una imposibilidad traumática, en torno a algo que no puede ser simbolizado, es decir, el goce real: a través del fantasma, el goce es domesticado; ¿qué le ocurre, pues, al deseo después de que hayamos «atravesado» el fantasma? La respuesta de Lacan, en las últimas páginas de su *Seminario XI,* es precisamente la *pulsión,* en último término la pulsión de muerte: «más allá del fantasma» no encontramos más que la pulsión y su pulsación alrededor del *sinthome* –el «cruce del fantasma» está, así, en estricta correlación con la identificación con un *sinthome.*

El «cruce» del fantasma social

De esta manera, se podría considerar que el nivel superior (segundo) del grafo designa la dimensión «más allá de la interpelación»: la imposible «cuadratura del círculo» de la identificación simbólica y/o imaginaria nunca consiste en la ausencia de remanentes; hay siempre un resto que abre el espacio para el deseo y hace al Otro (al orden simbólico) incongruente, siendo el fantasma un intento de superar, de enmascarar esa incoherencia, ese fallo en el Otro. Podemos ahora volver por fin al problema de la ideología: la debilidad crucial de los ensayos en la teoría de la

ideología derivada de la teoría althusseriana de la interpelación consistía en limitarse al nivel inferior, al cuadrado inferior del grafo del deseo de Lacan, es decir, que trataban de captar la eficacia de una ideología exclusivamente por los mecanismos de la identificación imaginaria y la identificación simbólica. Ahora bien, más allá de la interpelación estaba el cuadrado del deseo del fantasma, la falta en el Otro y la pulsión que golpea en torno a un insoportable plusgoce.

¿Qué significa esto para la teoría de la ideología? A primera vista se podría pensar que lo único relevante en un análisis de la ideología es la forma en que funciona como discurso, el modo en que la serie de significantes flotantes se totaliza, se transforma en un campo unificado mediante la intervención de algunos *points de capiton;* en resumen, la forma en que los mecanismos discursivos constituyen el campo de la significación ideológica. El goce-sentido *(jouis-sens)* sería, desde esta perspectiva, simplemente preideológico, sin relación con la ideología como vínculo social. Pero el caso de lo que se denomina totalitarismo demuestra que se aplica toda ideología a la ideología como tal: el último apoyo del efecto ideológico (es decir, la forma en que nos «sostiene» una red ideológica de significantes) es el núcleo insensato, preideológico del goce. En la ideología, «no todo es ideología» (es decir, sentido ideológico), pero es precisamente ese excedente el último soporte de la ideología. Por eso podríamos decir que también hay dos procedimientos complementarios de la «crítica de la ideología»:

- Uno es discursivo, la «lectura sintomática» del texto ideológico que trae consigo la «deconstrucción» de la experiencia espontánea de su significado, es decir, que demuestra cómo un campo ideológico dado es el resultado de un montaje de «significantes flotantes» heterogéneos, de su totalización mediante la intervención de ciertos *points de capiton;*
- el otro apunta a extraer el núcleo del *goce,* a articular el modo en que, más allá del campo de la significación, pero al mismo tiempo dentro de este campo, una ideología implica, manipula, produce un goce preideológico estructurado en el fantasma. Para ilustrar esta necesidad de completar el análisis del discurso con la lógica del goce basta tener en cuenta de nuevo el caso particular de la ideología que es probablemente su más pura encarnación: el antisemitismo. Para decirlo sin rodeos, «la sociedad no existe» y el judío es su síntoma; es el síntoma de esa inexistencia.

Al nivel del análisis del discurso, no es difícil articular la red de sobredeterminación simbólica investida en la figura del judío. En primer lugar, se produce un desplazamiento: el truco fundamental del antisemitismo consiste en desplazar el antagonismo social a un antagonismo entre el tejido social sano, el cuerpo social, y

el judío como la fuerza que corroe, la fuerza de la corrupción (cfr. cap. IV). Por lo tanto, no es la propia sociedad la que es «imposible», basada en el antagonismo; la fuente de corrupción se halla en una entidad particular, el judío. Este desplazamiento se hace posible por la asociación realizada entre los judíos y los asuntos financieros: la fuente de la explotación y del antagonismo de clase se encuentra no en la relación fundamental entre la clase de los trabajadores y la clase dominante, sino en la relación entre las fuerzas «productivas» (trabajadores, organizadores de la producción, etc.) y los comerciantes que explotan a las clases «productivas» y transmutan la cooperación orgánica en una lucha de clases. Este desplazamiento se ve reforzado, por supuesto, por la condensación: la figura del judío condensa rasgos opuestos asociados con las clases altas y bajas: se supone que los judíos son sucios e intelectuales, voluptuosos e impotentes, etc. Lo que confiere energía, por decirlo así, a ese desplazamiento es la forma en que la figura del judío condensa un conjunto de antagonismos heterogéneos: el antagonismo económico (el especulador judío), político (el judío intrigante que maquina el uso de un poder secreto), moral-religioso (el judío anticristiano corrompido), sexual (el judío seductor de nuestras niñas inocentes), etc. En resumen, se puede demostrar fácilmente que la figura del judío es un síntoma, en el sentido de un mensaje codificado, un signo, una representación desfigurada del antagonismo social; mediante esa labor de desplazamiento / condensación podemos conseguir determinar su significado.

Pero esta lógica del desplazamiento metafórico-metonímico no basta para explicar cómo cautiva nuestro deseo la figura del judío; para penetrar en su fuerza fascinante hay que tener en cuenta cómo entra el «judío» en el marco del fantasma que estructura nuestro goce. El fantasma es fundamentalmente un escenario que llena el espacio vacío de una imposibilidad fundamental, una pantalla que oculta un vacío. «No hay relación sexual», y esa imposibilidad se colma con el fascinante escenario-fantasma; por eso el fantasma es siempre, en última instancia, un fantasma de la relación sexual, una puesta en escena de esa relación. Como tal, el fantasma no debe ser interpretado, sino sólo «atravesado»: lo único que tenemos que hacer es percibir que no hay nada «detrás», que el fantasma disimula precisamente esa «nada» (pero hay muchas cosas detrás de un síntoma, toda una red de sobredeterminación simbólica; por eso el síntoma exige su interpretación).

Ahora queda claro cómo podemos utilizar esa noción del fantasma en el campo de la ideología: aquí tampoco «hay relaciones de clases», la sociedad está siempre atravesada por una escisión *(clivage)* antagónica que no se puede integrar en el orden simbólico. Y el desafío del fantasma ideológico-social es construir una visión de la sociedad que existe, una sociedad que no está dividida de forma antagonista, una sociedad en la que la relación entre sus partes es orgánica y complementaria. El caso más claro es, por supuesto, la visión corporativa de la sociedad considerada como

un todo orgánico, un cuerpo social en el que las clases son asimilables a las extremidades y cada miembro contribuye al Todo de acuerdo con su función. Podríamos decir que «la sociedad como cuerpo constituido» es el fantasma ideológico fundamental. En este caso, ¿cómo tener en cuenta la distancia entre esta visión corporativista y la sociedad real, dividida por luchas antagónicas? La respuesta es, evidentemente, el judío: un elemento externo, un cuerpo extraño que introduce la corrupción en el tejido social sano. En pocas palabras, el «judío» es un fetiche que simultáneamente niega y encarna la imposibilidad estructural de la «sociedad»: es como si, en la figura del judío, esta imposibilidad hubiera adquirido una existencia positiva y palpable; y es por eso por lo que marca la erupción del goce en el campo social.

La noción de fantasma social es, pues, una contrapartida necesaria del concepto de antagonismo: el fantasma es precisamente la máscara tras la que se oculta la escisión antagónica. Con otras palabras, *el fantasma es el medio que tiene una ideología de ocultar por adelantado su propia falla.* Laclau y Mouffe avanzan la tesis de que «la sociedad no existe», de que lo social no es más que un terreno inconsistente, estructurado en torno a una imposibilidad constitutiva, atravesado por un «antagonismo» central (véase Laclau y Mouffe, 1985); esta tesis implica que cada proceso de identificación que nos confiere una identidad sociosimbólica fija está irremisiblemente condenado al fracaso. La función del fantasma ideológico es precisamente enmascarar esa incoherencia, el hecho de que «la sociedad no existe», y compensarnos así por la identificación fallida.

Para el fascismo, el judío es el medio de tener en cuenta, de representar su propia imposibilidad; en su presencia positiva, sólo es la encarnación de la imposibilidad última del proyecto totalitario, es decir, su límite inmanente. Por eso no basta calificar el proyecto totalitario como imposible, utópico, deseoso de establecer una sociedad totalmente transparente y homogénea; el problema es que, de algún modo, la ideología totalitaria *lo sabe,* lo reconoce de antemano: en la figura del «judío» incluye ese conocimiento en su edificio. Cualquier ideología fascista está estructurada como una lucha contra el elemento que ocupa el lugar de la imposibilidad inmanente del propio proyecto fascista: el «judío» no es más que una encarnación fetichista de un cierto obstáculo fundamental.

La «crítica de la ideología» debe invertir, por tanto, el vínculo causal tal como lo percibe la mirada totalitaria: lejos de ser la causa real del antagonismo social, el judío es la encarnación de un cierto obstáculo, es decir, la imposibilidad que impide a la sociedad alcanzar su plena identidad como una totalidad cerrada y homogénea. Lejos de ser la causa real de la negatividad social, el «judío» es el punto donde *la negatividad social como tal asume una existencia positiva.* Podemos, así, articular otra fórmula del procedimiento básico de la «crítica de la ideología»: detectar en un edificio ideológico dado el elemento que representa su propia imposi-

bilidad. No son los judíos los que impiden a la sociedad lograr su plena identidad; lo que se lo impide es su propia naturaleza antagonista, su propio bloqueo inmanente, y «proyecta» esa negatividad inmanente en la figura del «judío». Con otras palabras, lo que se excluye de lo Simbólico (del marco del orden corporativo sociosimbólico) retorna en lo Real como una construcción del «judío».

Ahora podemos ver cómo el «cruce» del fantasma social está en correspondencia con la identificación con el síntoma. Los judíos son, obviamente, un síntoma social: el punto donde el antagonismo social inmanente toma una forma positiva, perfora la superficie social, el punto en el que se pone de manifiesto que la sociedad «no funciona», que el mecanismo social «rechina». Si lo examinamos a través de la estructura del fantasma (corporativista), el «judío» aparece como un intruso que introduce desde el exterior el desorden, la decadencia y la corrupción de la estructura social; es decir, que aparece como una causa positiva exterior, cuya eliminación permitiría restablecer el orden, la estabilidad y la identidad. Pero para «atravesar el fantasma» nuestro movimiento debe ir acompañado de nuestra identificación con el síntoma. Debemos reconocer en los rasgos atribuidos al «judío» el producto necesario de nuestro propio sistema social; hay que reconocer en los «excesos» que se les atribuyen nuestra propia verdad.

Precisamente a causa de esa noción del «exceso» social, Lacan indicó que fue Marx quien inventó el síntoma: su gran logro fue mostrar que todos los fenómenos que a la conciencia común le parecen simples desviaciones, distorsiones y degeneraciones contingentes del funcionamiento «normal» de la sociedad (las crisis económicas, guerras, etc.) –que como tales podrían ser fácilmente abolidas por la mejora del sistema– son productos necesarios del propio sistema; es decir, los puntos donde se muestra su «verdad», su carácter antagonista inmanente. «Identificarse con el síntoma» significa reconocer en los «excesos», en los descarrilamientos del curso «normal» de las cosas, la clave que nos proporciona el acceso a su verdadero funcionamiento; al igual que para Freud, para quien las claves del funcionamiento del aparato psíquico eran los sueños, los lapsus y fenómenos «anormales» similares.

VI «No sólo como *sustancia,* sino también como *sujeto*»

La lógica de lo Sublime

En su ensayo «La religión de la sublimidad» (1982), Yirmiahu Yovel señalaba cierta incongruencia en la sistematización de las religiones realizada por Hegel, incongruencia que no resulta directamente del propio principio de la filosofía hegeliana, sino que expresa más bien un prejuicio contingente y empírico del individuo Hegel, y que como tal se puede rectificar mediante un uso consecuente del propio procedimiento dialéctico hegeliano. Esa incongruencia tiene que ver con el lugar ocupado respectivamente por la religión judía y la de la antigua Grecia: en sus «Lecciones sobre la Filosofía de la religión» *[Vorlesungen über die Philosophie der Religion],* Hegel hace preceder el cristianismo por tres formas de «religión de la individualidad espiritual», la religión judía de lo sublime *[Erhabenheit],* la religión griega de la belleza y la religión romana del entendimiento *[Verstand].* En esta secuencia, el primer y menor lugar lo ocupa la religión judía, es decir, que la religión griega se concibe como una etapa superior a la de la religión judía en el desarrollo espiritual; según Yovel, Hegel se dejó llevar aquí por sus propios prejuicios antisemitas, ya que, para ser coherente con la lógica del desarrollo dialéctico, debería ser, sin duda, la religión judía la que siguiera a la religión griega. A pesar de ciertas reservas con respecto a los detalles de la argumentación de Yovel, su propósito fundamental parece alcanzar su objetivo: las religiones griega, judía y cristiana forman una especie de tríada que se corresponde perfectamente con la de la reflexión (reflexión posicionante, reflexión exterior y reflexión determinante), la matriz elemental del proceso dialéctico (véase Jarczyk y Labarrière, 1987): la religión griega encarna el momento de la «reflexión

posicionante», donde la pluralidad de los individuos espirituales (los dioses) se posiciona directamente como esencia espiritual dada del mundo; la religión judía introduce el momento de la «reflexión externa», en el que toda positividad es abolida por la referencia al Dios inaccesible y trascendente, al Amo absoluto, al Uno de la negatividad absoluta; mientras que el cristianismo concibe la individualidad humana no como algo exterior a Dios, sino como una «determinación reflexiva» del propio Dios (en la figura de Cristo, Dios mismo «se hace hombre»).

La razón por la que Yovel no menciona el argumento crucial en su favor –la propia relación entre las nociones de «belleza» y «sublimidad»– es un tanto enigmática. Si, según Hegel, la religión griega es la religión de la Belleza y la religión judía la de la Sublimidad, está claro que la lógica misma del proceso dialéctico nos obliga a concluir que la Sublimidad debería seguir a la Belleza, porque es el punto donde esta colapsa, el punto de su mediación, de su negatividad autorreferencial. En cuanto al par Belleza / Sublimidad, Hegel se basa, por supuesto, en la *Crítica del juicio* [*Kritik der Urteilskraft* (1790)] de Kant, donde la belleza y la sublimidad aparecen como opuestos en los ejes semánticos calidad-cantidad, formado-informe, limitado-ilimitado: la Belleza calma y reconforta, la sublimidad excita y agita. La «Belleza» es la sensación de que la Idea suprasensible ha brillado, de que ha aparecido en el medio material haciéndose accesible a los sentidos en su formación armoniosa; es decir, que es una sensación de armonía directa entre la Idea y el material sensible a los sentidos de su expresión, mientras que la sensación de sublimidad se relaciona con fenómenos caóticos, aterradores por ser informes (mar tempestuoso, montañas rocosas). Pero, sobre todo, la belleza y la sublimidad se oponen en el eje placer-displacer: la visión de la belleza nos procura placer, mientras que «al declarar un objeto sublime, experimentamos un sentimiento de placer que no es posible más que en medio de un sentimiento de dolor» (Kant, 1999, § XXVII). En resumen, lo sublime está «más allá del principio del placer»; es un placer paradójico proporcionado por el propio displacer (esta es precisamente la definición –una de las definiciones lacanianas– del *goce*). Lo que al mismo tiempo significa que la relación entre lo Bello y lo Sublime coincide con la relación entre la inmediatez y la mediación –una prueba más de que la Sublimidad debe *seguir* a la Belleza como una forma de mediación de su inmediatez–. ¿En qué consiste, con mayor precisión, esa mediación propia de lo Sublime? Citemos su definición kantiana:

> Es un objeto (de la naturaleza) *cuya representación* [Vorstellung] *determina al espíritu a concebir como una representación* [Darstellung] *de ideas la imposibilidad de alcanzar a la naturaleza* (*ibid.,* § XXIX).

En este sentido, es una definición que anuncia directamente la definición que da Lacan del objeto sublime en su seminario *La ética del psicoanálisis:* «Un objeto elevado a la dignidad de la Cosa (imposible-real)». Afirma pues, como Kant, que lo sublime designa precisamente la relación entre un objeto que pertenece al mundo empírico, sensible, y la *Ding an sich,* la Cosa-en-sí, trascendente, transfenoménica e inalcanzable. La paradoja de lo sublime es la siguiente: en principio, la distancia que separa los objetos fenoménicos y empíricos de la experiencia, y la Cosa-en-sí, es infranqueable, es decir, que ningún objeto empírico, ninguna representación *[Vorstellung]* de la Cosa puede representar *[darstellen]* adecuadamente la Cosa (la Idea suprasensible); pero lo sublime es un objeto en el que podemos experimentar esa misma imposibilidad, esa carencia constante en representación para tratar de llegar a la Cosa: por medio de ese fracaso en la propia representación, podemos presentir la verdadera magnitud de la Cosa. Por eso un objeto que evoca en nosotros el sentimiento de sublimidad suscita al mismo tiempo placer y displacer: descontento debido su inadecuación con la Cosa-Idea, pero precisamente a través de ese desajuste nos procura placer, al dejarnos ver la verdadera e incomparable grandeza de la Cosa, que supera todos los fenómenos posibles, cualquier experiencia empírica.

Ahora vemos por qué es precisamente la naturaleza en su dimensión más caótica, ilimitada y aterradora la más apropiada para despertar en nosotros la sensación de lo sublime: es ahí, cuando la imaginación estética se tensa al máximo, cuando todas las determinaciones finitas desaparecen, donde aparece la falta en su forma más pura. Lo «sublime» es, pues, la paradoja de un objeto que, en el campo mismo de la representación, ofrece de manera negativa una visión de la magnitud de lo irrepresentable. Es un punto único en el sistema de Kant, un punto en el que la grieta, la brecha entre los fenómenos y la Cosa-en-sí queda abolida negativamente, porque en ese punto la incapacidad misma de los fenómenos para representar adecuadamente la Cosa *está inscrita en el propio fenómeno;* o, como decía Kant, «aun si las Ideas de la razón no pueden de ninguna manera ser representadas adecuadamente (en el mundo de los sentidos y fenómenos), pueden ser revividas y evocadas en la mente por medio de ese propio desajuste que se puede presentar de una manera sensible» *(ibid.).* Es precisamente esa mediación de la imposibilidad, es decir, el éxito en la presentación, por medio de la vulnerabilidad, de la propia insuficiencia, lo que distingue el *entusiasmo* provocado por lo sublime del *fanatismo [Schwärmerei]* fantasioso: el fanatismo es la ilusión loca y visionaria de que podemos ver o captar de inmediato lo que hay más allá de los límites de la sensibilidad, mientras que el entusiasmo evita toda presentación positiva. El entusiasmo es un ejemplo de presentación puramente negativa, en la medida en que el objeto sublime provoca un placer puramente negativo: en él el lugar de la Cosa es indicado por

el fracaso mismo de su representación. El propio Kant observó la relación entre tal concepción de lo sublime y la religión judía:

> Quizá no haya un pasaje más sublime en el Antiguo Testamento que el mandamiento «No esculpirás para ti ninguna imagen ni representación de las cosas que están en lo alto en los cielos, ni sobre la tierra o bajo ella...». Sólo así se explica el entusiasmo que el pueblo judío sentía por su religión, durante su periodo de esplendor, comparado con otros pueblos (*ibid.,* § XXIX).

¿Cuál es, entonces, la crítica hegeliana a esta concepción kantiana de lo sublime? Desde el punto de vista de Kant, la dialéctica de Hegel parece, por supuesto, una recaída, un retorno a la *Schwärmerei* de la metafísica tradicional, que no tiene en cuenta la brecha que separa a los fenómenos de la Idea, y que pretende que los fenómenos son la mediación de la Idea (al igual que para la religión judía el cristianismo aparece como un retorno al politeísmo pagano y a la encarnación de Dios en una multitud de figuras humanas). En defensa de Hegel, no basta señalar que en su dialéctica ninguno de los fenómenos determinados, particulares, representa adecuadamente la idea suprasensible, es decir, que la Idea es el movimiento de superación *[Aufhebung]* (la famosa *Flüssigwerden,* «liquidación») de todas las determinaciones individuales. La crítica hegeliana es mucho más radical: no afirma, a diferencia de Kant, la posibilidad de alguna especie de «reconciliación»-mediación entre la Idea y los fenómenos, esto es, la posibilidad de superar el abismo que los separa para abolir la otredad radical, la relación negativa radical entre la Idea-Cosa y los fenómenos. La crítica de Hegel a Kant (y al mismo tiempo contra la religión judía) reside, por el contrario, en que es el propio Kant el que permanece preso en el campo de la representación. Precisamente cuando determinamos la Cosa como excedente que trasciende lo que puede ser representado, la determinamos sobre la base del campo de la representación, a partir de ese campo, limitándonos a su horizonte y a su límite negativo: la concepción (judía) de Dios como un Otro radical, Irrepresentable, sigue siendo el límite de la lógica de la representación.

Pero, de nuevo, este punto de vista hegeliano puede dar pie a una interpretación errónea si lo leemos como una afirmación de que –a diferencia de Kant, que trata de llegar a la Cosa a través del derrumbamiento del campo de los fenómenos, es decir, llevando hasta el límite la lógica de la representación– en la especulación dialéctica debemos captar la Cosa «en sí misma», a partir de ella misma, en su puro Más allá, sin una referencia o relación negativa siquiera con el campo de la representación. Esa *no es* la posición de Hegel: la crítica kantiana ha hecho su labor, y si ese fuera el caso, la dialéctica hegeliana supondría realmente una regresión a la metafísica tradicional que trata de abordar inmediatamente la Cosa. La posición de Hegel es en

realidad «más kantiana que la del propio Kant»; no añade nada a la concepción kantiana de lo sublime, sólo la toma más *literalmente* que el propio Kant.

Hegel, por supuesto, conserva el momento dialéctico fundamental de lo sublime, la concepción de que la Idea se alcanza mediante una presentación puramente negativa, es decir, la inadecuación de la fenomenalidad a la Cosa como la única manera apropiada para entenderla. El verdadero problema está en otra parte: Kant presupone siempre que la Cosa-en-sí existe como un dato positivo, más allá del campo de representación, de la fenomenalidad; el fracaso de la fenomenalidad, de la experiencia de los fenómenos, no es para él más que una «reflexión externa», una forma sencilla de mostrar, en el interior mismo del dominio de la fenomenalidad, esa dimensión trascendente de la Cosa que persiste intrínsecamente más allá de lo fenoménico. La posición de Hegel, por el contrario, es que no hay *nada* más allá de la fenomenalidad, más allá del campo de la representación: la experiencia de la negatividad radical, de la inadecuación radical de todos los fenómenos para representar la Idea, la experiencia de la brecha radical entre los dos, esa experiencia es ya *la Idea como negatividad «pura» y radical.* Cuando Kant piensa que todavía está en el campo de la presentación negativa de la Cosa, estamos ya en plena Cosa-en-sí, *porque esa Cosa-en-sí no es nada más que esa negatividad radical.* Es decir, utilizando un giro hegeliano un tanto trillado de su pensamiento especulativo: la experiencia negativa de la Cosa se ha de transformar en la experiencia de la Cosa-en-sí como negatividad radical. Por lo tanto, la experiencia de lo sublime sigue siendo la misma; sólo tenemos que sustraer su presuposición trascendente, es decir, la presuposición de que esa experiencia expresa de manera negativa una Cosa en sí trascendente que persiste en su positividad más allá de la experiencia. En pocas palabras, debemos limitarnos a lo estrictamente inmanente a esa experiencia, a la pura negatividad, a la autorrelación negativa de la representación. De la misma manera que Hegel define la diferencia entre la muerte del Dios pagano y la de Cristo (la primera de las cuales sólo es la muerte de la encarnación terrenal, de la representación, de la figura terrestre de Dios, mientras que con la muerte de Cristo es el Dios del más allá, el Dios como entidad positiva, trascendente, inalcanzable, el que muere), nosotros podríamos decir que lo que Kant no tiene en cuenta es hasta qué punto la experiencia de la nulidad, de la insuficiencia del mundo fenoménico de la representación, que nosotros experimentamos como sentimiento de lo sublime, significa al mismo tiempo la nulidad, la inexistencia de la Cosa trascendente en sí como entidad positiva. Es decir, que el límite de la lógica de la representación no es «reducir todo el contenido a representaciones» –a lo que puede ser representado–, sino que se encuentra, por el contrario, en la presuposición misma de una entidad positiva (la Cosa-en-sí) *situada más allá de la representación fenoménica*. Nosotros no superamos la fenomenalidad yendo más allá de su cam-

po, sino por el hecho de experimentar no sólo que no hay nada más allá, sino que ese más allá es precisamente la nada de la negatividad absoluta, donde la inadecuación entre la apariencia y su concepción es extrema. La esencia suprasensible es la apariencia en tanto que apariencia; es decir, que no basta decir que nunca hay adecuación entre la apariencia y su esencia, sino que hay que añadir que *esa «esencia» no es otra cosa que la inadecuación de la apariencia consigo misma,* esa inadecuación que la hace «no ser más que una apariencia».

Así pues, el estatus del objeto sublime es desplazado casi imperceptiblemente, pero de manera decisiva: lo sublime ya no es un objeto empírico que indica por su propia inadecuación la magnitud de una Cosa-en-sí trascendente (Idea), sino un objeto que ocupa el lugar, que sustituye, que llena el lugar vacío de la Cosa como pura Nada de la negatividad absoluta: lo sublime es un objeto cuyo cuerpo positivo es sólo una positivación, una encarnación de la Nada. Esa lógica de un objeto que, mediante su propia inadecuación, «da cuerpo» a la negatividad absoluta de la Idea es articulada por Hegel bajo la forma del denominado «juicio infinito», es decir, un juicio en el que el sujeto y el predicado son radicalmente incompatibles, incomparables: «el Espíritu es un *hueso*», «el yo es *dinero*», «el Estado es un *Monarca*», «Dios es *Cristo*»… En Kant, el sentimiento de lo sublime es evocado por un fenómeno ilimitado, aterrador, imponente (naturaleza enfurecida, etc.), mientras que en Hegel se trata de un miserable «pequeño fragmento de realidad» –el Espíritu *es* el cráneo inerte y muerto; el Yo del sujeto *es* esta pequeña pieza de metal que tengo en la mano; el Estado como organización racional de la vida social *es* el cuerpo imbécil del monarca; el Dios que creó el mundo *es* Jesús, ese individuo desgraciado, crucificado con (otros) dos ladrones…–. Ahí se encuentra el último secreto de la especulación dialéctica: no en la mediación-superación dialéctica de toda la realidad contingente y empírica, no en la deducción de toda la realidad a partir del movimiento de mediación de la negatividad absoluta, sino en el hecho de que esa misma negatividad, para llegar a su ser-para-sí, debe reencarnarse en un residuo corporal, radicalmente contingente.

La reflexión ponente, exterior, determinante *[setzende, äußere, bestimmende]*

Esta paradoja del «juicio infinito» se le escapa a Kant. ¿Por qué? En términos hegelianos, porque la filosofía de Kant es una filosofía de «reflexión externa», es decir, porque Kant no es aún capaz de pasar de la «reflexión externa» a la «reflexión determinante». Desde el punto de vista de Kant, todo el movimiento que aporta el sentimiento de lo sublime sólo se refiere a la reflexión subjetiva externa a

la Cosa, no concierne a la Cosa en sí; es decir, que sólo representa la forma en que nosotros, sujetos finitos atrapados en nuestra experiencia fenoménica, podemos indicar de manera negativa la dimensión de la Cosa transfenoménica, mientras que en Hegel ese movimiento es una determinación reflexiva inmanente de la Cosa misma. Esto es, que esa Cosa *no es más que* ese movimiento reflexivo.

Para ilustrar este movimiento de reflexión, a saber, la tríada de la reflexión ponente, externa, determinante (véase Hegel, *Ciencia de la Lógica,* «La esencia como reflexión en sí misma»), consideremos la eterna pregunta hermenéutica: ¿cómo leer un texto? La «reflexión ponente» corresponde a una lectura ingenua que pretende el acceso inmediato al verdadero sentido del texto: creemos posible captar de inmediato lo que el texto dice. El problema se plantea, por supuesto, cuando hay varias lecturas mutuamente excluyentes que aseguran proporcionar su verdadero sentido: ¿cómo elegir entre ellas, cómo juzgar sus pretensiones? La «reflexión externa» nos permite salir de ese atolladero: transpone la esencia, el verdadero significado de un texto, a un más allá inaccesible, haciendo de él una Cosa-en-sí trascendente; lo único que nos es accesible a nosotros, sujetos finitos, son reflexiones deformadas, aspectos parciales distorsionados por nuestro punto de vista subjetivo, y la verdad, el verdadero sentido del texto, se ha perdido para siempre. Todo cuanto tenemos que hacer para pasar de la «reflexión externa» a la «reflexión determinante» es rendirnos de algún modo ante el hecho de que *esa exterioridad misma de las determinaciones externas reflexivas de la esencia* (es decir, de la serie de reflexiones distorsionadas y parciales del sentido profundo del texto) *ya está contenida en esa misma esencia;* rendirnos ante el hecho de que esa «esencia» interna ya está de por sí descentrada, y de que la esencia de la propia esencia consiste en una serie de determinaciones externas. Para aclarar esta formulación un tanto intrincada consideremos el caso de un conflicto de interpretaciones de un texto clásico, por ejemplo la *Antígona* de Sófocles. La «reflexión ponente» pretende captar directamente su sentido más profundo: «*Antígona* es, de hecho, una tragedia sobre…»; la «reflexión externa» nos ofrece una gama de interpretaciones históricas influidas por diversas circunstancias sociales, etc.: «No sabemos lo que Sófocles quería realmente decir, la verdad inmediata en *Antígona* es inaccesible debido al filtro de la distancia histórica, no podemos captar más que la sucesión de la influencia histórica, la eficacia del texto, es decir, lo que *Antígona* significaba en la época del Renacimiento, para Hölderlin y Goethe en el siglo XIX, hasta Heidegger, hasta Lacan…» Y para que se cumpla la «reflexión determinante» sólo debemos experimentar que ese problema del verdadero sentido, «original» de Antígona, es decir, el estatus de Antígona «en-sí», independientemente de los lazos que constituyen su eficacia histórica, es en última instancia un pseudoproblema: para resumir el principio fundamental de la hermenéutica de Gadamer, hay más verdad

en la eficacia más reciente de un texto, en la serie de sus lecturas sucesivas, que en su pretendido sentido «original». El verdadero sentido de Antígona no debe buscarse en los oscuros orígenes de lo que «Sófocles quería realmente decir», sino que consiste en esa serie de lecturas sucesivas; es decir, que se constituye *a posteriori* a través de una *dilación* estructuralmente necesaria. Alcanzamos la «reflexión determinante» cuando nos damos cuenta de que esa dilación es inmanente, de que sólo se adquiere *la verdad de un texto gracias a la pérdida de su inmediatez.* Con otras palabras, lo que a la «reflexión externa» le parece un *obstáculo* es en realidad una *condición positiva* para que lleguemos a la verdad: la verdad de una cosa queda expuesta porque la cosa no nos es accesible en su propia identidad inmediata.

Sin embargo, lo que acabamos de decir es insuficiente, en la medida en que todavía deja lugar para malos entendidos: si captamos la pluralidad de las determinaciones fenoménicas, que a primera vista bloqueaban nuestra aproximación a la «esencia», como otras tantas autodeterminaciones de esa misma «esencia», es decir, si transponemos la fisura entre la apariencia y la esencia a la fisura interna de la propia esencia, siempre podríamos decir que de esa manera, mediante la «reflexión determinante», la apariencia queda finalmente reducida a la autodeterminación de la esencia, «subsumida» en el propio movimiento de la esencia, interiorizada, concebida como un momento subordinado de la automediación de la esencia. Sin embargo, debemos añadir el acento decisivo: no sólo se trata de que la apariencia, la fisura entre apariencia y esencia, sea una fisura interna de la propia esencia; la cuestión crucial es que, recíprocamente, *la propia «esencia» no es más que la auto-ruptura, la auto-fisura de la apariencia.* Con otras palabras, la fisura entre apariencia y esencia es interior a la propia apariencia, debe reflejarse en el propio dominio de la apariencia; *eso* es lo que Hegel llama «reflexión determinante». La característica fundamental de la reflexión hegeliana es, pues, la necesidad conceptual y estructural de su *reduplicación*: no es sólo que la esencia tenga que aparecer, articular su verdad interior en una multiplicidad de determinaciones (ese es uno de los lugares comunes del comentario hegeliano: la esencia es tan profunda como amplia), sino que debe también aparecer, sobre todo, *por la apariencia misma,* es decir, en tanto que esencia en su diferencia de la apariencia, bajo la forma de un fenómeno que encarna paradójicamente la nulidad del campo fenoménico. Esta reduplicación caracteriza el movimiento de la reflexión; se nos impone a todos los niveles del Espíritu, desde el Estado hasta la religión. El mundo, el universo, es, por supuesto, la manifestación de la divinidad, la reflexión de la infinita creatividad de Dios, pero para que Dios se haga efectivo se ha de revelar a su creación, encarnarse en una persona particular (Cristo). El Estado es, sin duda, una totalidad racional, pero no se establece como mediación-subsunción efectiva de cualquier contenido particular, sino al reencarnarse en la individualidad contingente del Monarca. Este movi-

miento de reduplicación define la «reflexión determinante»; y el elemento que re-encarna, que da una forma positiva al propio movimiento de subsunción de toda positividad, es lo que Hegel llama «determinación reflexiva».

Lo que debemos entender es la estrecha conexión, incluso identidad, entre la lógica de la reflexión ponente, externa y determinante, y la noción hegeliana del sujeto «absoluto», es decir, del sujeto que ya no se encuentra condicionado por algunos de los contenidos sustanciales presupuestos, sino que afirma sus propios presupuestos sustanciales; para decirlo esquemáticamente, nuestra tesis se asienta en que lo que es constitutivo para el sujeto hegeliano es precisamente la reduplicación anteriormente mencionada de la reflexión, el gesto con el que el sujeto establece la «esencia» sustancial presupuesta en la reflexión externa.

Poner las presuposiciones

Para ejemplificar esta lógica de «posicionamiento de los presupuestos», consideremos una de las más famosas «figuras de conciencia» de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel, el «alma bella». ¿Cómo socava Hegel la posición de esa «alma bella», de esa forma de subjetividad suave, delicada y sensible que, desde su posición privilegiada de observador inocente, lamenta la inmoralidad del mundo? La falsedad del «alma bella» no reside –como se suele entender– en su inactividad, en que se queje de la depravación sin hacer nada para remediarla; por el contrario, consiste en el propio modo de actividad que implica esta posición de inactividad, es decir, en la forma en que el «alma bella» estructura de antemano el mundo social objetivo, de manera que puede asumir, desempeñar en él el papel de víctima delicada, inocente y pasiva. Nos encontramos aquí con la lección fundamental de Hegel: cuando somos activos, cuando intervenimos en el mundo con un acto particular, el verdadero acto no es esa intervención (o no intervención) particular, empírica, fáctica; el verdadero acto es de naturaleza estrictamente simbólica: consiste en el modo en que estructuramos de antemano el mundo, o nuestra percepción del mundo, de modo que abrimos en él el espacio de nuestra actividad (o de nuestra inactividad). El verdadero acto precede, pues, a la actividad (particular-fáctica); consiste en la reestructuración previa del universo simbólico en el que se inscribirá nuestro acto (fáctico y particular) (véase Žižek, 1988, pp. 103-109).

Aquí también podríamos hacer referencia a la distinción entre la identificación «constituyente» y la identificación «constituida», es decir, entre el Yo ideal y el Ideal del Yo. En el plano del Yo ideal imaginario, el «alma bella» se ve como una víctima delicada y pasiva, se identifica con ese papel, en el que «se gusta», se encuentra amable, disfruta de un placer narcisista. Pero también se identifica, de

hecho, con la estructura formal del campo intersubjetivo que le permite asumir ese papel. Con otras palabras, esa estructuración del espacio intersubjetivo es el punto de su identificación simbólica, el punto desde el que se observa de modo que se parece amable en su papel imaginario.

Podríamos también formular todo esto en términos de la dialéctica hegeliana de forma y contenido, donde la verdad se encuentra, por supuesto, en la forma: mediante un acto puramente formal, el «alma bella» estructura de antemano su realidad social de un modo que le permite asumir el papel de víctima pasiva; cegada por el contenido fascinante (la belleza del papel de «víctima que sufre»), el sujeto olvida su *responsabilidad formal* en el estado de cosas existente. Es en el contexto de esa dialéctica de la forma y el contenido donde debemos situar la siguiente frase, un tanto enigmática, tomada de la *Fenomenología* de Hegel:

> El «actuar» como realización es, pues, la forma pura del querer; la simple conversión de la realidad, como un caso *en el elemento del ser,* en una realidad *ejecutada*. La conversión del único modo del saber *objetivo* en el modo del saber de la *realidad* como algo producido por la conciencia *[von der Wirklichkeit als einem von Bewusstseyn hervorgebrachten]* (Hegel. 1966, VI.C.c, *La buena conciencia, el alma bella, el mal y su perdón,* p. 370).

Antes de intervenir en la realidad mediante un acto particular, hay que realizar el acto puramente formal de convertir la realidad como algo «dado objetivamente» en «realidad» como algo producido, puesto ahí por el sujeto. El interés del «alma bella» es aquí mostrarnos precisamente la brecha entre los dos actos (o dos aspectos del mismo acto): en términos del contenido positivo, es una víctima inactiva, pero su inactividad ya está ubicada en un campo de realidad, de la realidad social que resulta de la *acción,* es decir, en el dominio constituido por la mencionada «conversión» de la realidad «objetiva» en realidad efectuada. Para que la realidad se nos presente como el área de nuestra propia actividad (o inactividad), debemos concebirla previamente como «convertida», esto es, *debemos concebirnos como formalmente responsables-culpables de ella.* Aquí nos encontramos finalmente con el problema de las presuposiciones postuladas. En su actividad particular-empírica, el sujeto presupone por supuesto el «mundo», la objetividad en la que desarrolla su actividad, como algo dado de antemano como una condición positiva de su actividad; pero su actividad positiva-empírica sólo es posible si estructura previamente su percepción del mundo de una manera que abre el espacio para su intervención; con otras palabras, sólo es posible si plantea retroactivamente las presuposiciones mismas de su actividad, de su «postulación». Este «acto antes del acto» mediante el cual el sujeto pone las presuposiciones mismas de su actividad es de

naturaleza estrictamente formal: es una «conversión» puramente formal que transforma la realidad en una cosa percibida, asumida como consecuencia de nuestra actividad. El punto crucial aquí es la anterioridad del acto de conversión formal con respecto a las intervenciones positivas-reales, algo en lo que la dialéctica hegeliana difiere totalmente de la marxista: para Marx, el sujeto (colectivo) transforma primeramente la objetividad dada mediante el proceso efectivo-material de la producción, le da primero «forma humana», y luego, reflexionando sobre los resultados de su actividad, se percibe formalmente como el «autor del mundo de la objetividad», mientras que en Hegel el orden está invertido: antes de que el sujeto intervenga con un acto en el mundo, debe considerarse formalmente responsable de este mundo. *Vulgari eloquentia,* el sujeto «no hace realmente nada», no hace más que asumir la culpabilidad-responsabilidad por un estado de cosas que le viene dado, es decir, que lo acepta como «su propia obra» mediante un acto puramente formal: lo que era percibido un momento antes como una positividad sustancial («realidad que simplemente *es*»), se percibe de repente como el resultado de su propia actividad («la *realidad* como algo producido por la consciencia»). Así pues, «al principio» no es una intervención activa, sino un acto paradójico de «imitación», de «simulación»: el sujeto actúa *como* si la realidad que le viene dada en su positividad, que encuentra en su sustancialidad fáctica, fuera su propia obra. El primer «acto» de este tipo, el acto que define el surgimiento mismo del hombre, es el rito funerario; Hegel desarrolla esto formal y explícitamente a propósito del entierro de Polinices, en *Antígona:*

> Esta universalidad a la que llega el singular *como tal* es el *puro* ser, *la muerte;* es el *ser devenido natural inmediato,* no el *obrar* de una *conciencia.* Es, por tanto, deber del miembro de la familia añadir este aspecto, para que también su *ser* último, este ser *universal,* no pertenezca solamente a la naturaleza y permanezca como algo no racional, sino que sea algo *obrado* y se afirme en él el derecho de la conciencia […] La consanguinidad viene, pues, a complementar el movimiento natural abstracto añadiendo a él el movimiento de la conciencia, interrumpiendo la obra de la naturaleza y arrancando a la destrucción a los consanguíneos; o, mejor, porque la destrucción, su convertirse en ser puro, es necesaria, es por lo que asume el acto de la destrucción (Hegel, *Fenomenología del Espíritu,* 1966, pp. 265, 266).

La dimensión crucial del rito funerario se indica en la última frase citada: el paso a la muerte, a la desintegración natural, que ocurre de todos modos, es una necesidad natural e inevitable; por medio del rito funerario, el sujeto asume ese proceso de desintegración natural, lo repite simbólicamente, hace como si ese proceso fuera el resultado de una decisión libre y personal. Cierto es que desde una

perspectiva heideggeriana podríamos aquí reprochar a Hegel un subjetivismo llevado al extremo: el sujeto quiere disponer de todo libremente, incluso de la muerte; esa condición que limita la existencia humana quiere convertirla en su propio acto. Sin embargo, el enfoque lacaniano abre la posibilidad de otra lectura, opuesta a la de Heidegger: el rito funerario representa un acto de simbolización por excelencia; por medio de una elección forzada, el sujeto asume, repite como si fuera su propio acto lo que ocurrió de todos modos. En el rito funerario el sujeto confiere la *forma* de un acto libre a un proceso natural, «irracional» y contingente. Hegel articula la misma línea de pensamiento de una forma más general en sus *Lecciones sobre la Filosofía de la Religión* (véase Hegel, 1990), al discutir el estatus de la caída del hombre en el cristianismo, en concreto la relación entre el mal y la naturaleza. Su punto de partida es, por supuesto, que la naturaleza es en sí inocente, en un estado «anterior a la Caída», es decir, que la culpa y el mal sólo existen cuando nos son dados el sujeto, la libertad, la libre elección. Pero –y este es el punto crucial– sería totalmente erróneo concluir, a partir de esa inocencia original de la naturaleza, que sólo podemos discernir en el ser humano la parte de naturaleza que le fue dada, y de la que por tanto no es responsable, y la parte de espíritu libre que ha sido un resultado de su libre elección, el producto de su actividad: la naturaleza en sí misma, es decir, en su abstracción de la cultura, es, en efecto, «inocente», pero tan pronto como comienza a reinar la forma del espíritu, tan pronto como entramos en el campo de la cultura, el hombre se hace retroactivamente, por decirlo así, responsable de su propia naturaleza, de sus pasiones y sus instintos más «naturales». La «cultura» no consiste únicamente en transformar la naturaleza, en conferirle una forma espiritual: la propia naturaleza, desde que entra en relación con la cultura, *muta en su propio opuesto* –lo que en el instante precedente era inocencia espontánea, se convierte retroactivamente en pura maldad–. Con otras palabras, en cuanto la forma universal del espíritu abarca un contenido natural, el sujeto es formalmente *responsable,* aun cuando se trate materialmente de algo que simplemente *encontró:* el sujeto es tratado como si, por un acto primordial eternamente pasado, hubiera escogido su fundamento natural-sustancial; esa fisura entre la forma espiritual y el contenido dado es una responsabilidad formal, que impulsa al sujeto a una incesante actividad.

Así pues, es fácil establecer el vínculo entre este gesto de «escoger lo que está dado», este acto de conversión formal mediante el cual el sujeto asume, es decir, define como su propia obra la objetividad dada, y el paso de la reflexión externa a la reflexión determinada, logrado cuando el sujeto que postula-produce expone las presuposiciones de su actividad, de su «postulación». ¿Qué significa «exponer las presuposiciones», sino precisamente el acto de esa conversión formal con la que «postulamos» como nuestra propia obra lo que se nos ha dado? También es fácil

reconocer la relación entre todo esto y la tesis hegeliana fundamental que dice que la sustancia debe ser concebida como sujeto. Si no queremos perder el *quid* crucial de esta concepción hegeliana de la sustancia como sujeto, debemos tener en cuenta la ruptura entre el sujeto «absoluto» hegeliano y el sujeto todavía «finito» en Kant y Fichte: este último es el sujeto de la actividad práctica, el sujeto «ponente» que interviene activamente en el mundo, transformando la realidad objetiva dada, sirviéndole de mediador; está, en consecuencia, *vinculado* a esta realidad presupuesta. En otros términos, el sujeto kantiano-fichteano es el sujeto del proceso de trabajo, el sujeto de la relación productiva con la realidad –y es precisamente por esta razón por lo que nunca puede «mediar» por completo la objetividad dada, porque siempre está ligado a una presuposición trascendente (la Cosa-en-sí) en la que se basa para realizar su actividad, aunque esa presuposición se reduzca a una mera «instigación *[Anstoss]*» de su actividad práctica–. El sujeto hegeliano es, en cambio, «absoluto», ya no es un sujeto «finito» ligado a ciertas presuposiciones, limitado, condicionado por ellas, sino que él mismo expone-postula esas presuposiciones. ¿Cómo? Precisamente por el acto de «escoger lo que ya está dado», es decir, por el acto simbólico antes mencionado de una conversión puramente formal, pretendiendo que la realidad dada es en realidad su obra, y asumiendo su responsabilidad. La noción habitual según la cual el sujeto hegeliano es «aún más activo» que el sujeto fichteano, en la medida en que triunfa allí donde este último fracasa, es decir, «devorando», sirviendo de mediador e interiorizando toda la efectividad sin dejar ningún resto, es completamente falsa: lo que tenemos que añadir al sujeto «finito» fichteano para convertirlo en el sujeto «absoluto» hegeliano es sólo un gesto vacío puramente formal, *vulgari eloquentia:* un acto de puro fingimiento mediante el cual el sujeto pretende ser responsable de lo que sucede en cualquier caso, aunque no participe en ello. *Es así como «la sustancia se convierte en sujeto»:* cuando, mediante un gesto vacío, el sujeto asume el excedente que escapa a su intervención activa. Ese «gesto vacío» recibe, con Lacan, su nombre apropiado: el significante, el acto elemental y constitutivo de la simbolización.

Así, podemos también relacionar claramente el concepto hegeliano de «sustancia como sujeto» y la característica fundamental del proceso dialéctico: en ese proceso, en un sentido podemos decir que *todo ha sucedido ya,* que todo lo que está sucediendo actualmente es una simple transformación mediante la cual tomamos nota de que aquello a lo que llegamos *ya ha estado siempre ahí.* En el proceso dialéctico, la escisión no es «subsumida» al ser activamente superada: todo lo que tenemos que hacer es establecer formalmente que nunca ha existido (véase Žižek, 1988, cap. II). No hay ninguna contradicción entre ese aspecto «fatalista» de la dialéctica hegeliana, es decir, la idea de que sólo tomamos nota de lo que ya ha sucedido, y su pretensión de concebir la sustancia como sujeto –ambas apuntan en

realidad a la misma situación, porque el «sujeto» es precisamente un nombre para ese «gesto vacío» que no cambia nada al nivel del contenido positivo (a ese nivel, todo ha sucedido ya), pero que aun así debe ser añadido para que el contenido mismo alcance su plena eficacia.

Es el monarca hegeliano quien mejor encarna esta función paradójica: el Estado sin el monarca seguiría siendo un orden sustancial, y es el monarca el que representa su punto de subjetivación. ¿Pero en qué consiste precisamente su función? Sólo en «poner los puntos sobre las íes» (Hegel), en un gesto formal de asumir (poniendo en ellos su firma) los decretos que le proponen sus ministros y consejeros, es decir, hacer de ellos la expresión de su voluntad personal, para agregar la forma pura de la subjetividad, de «esta es nuestra voluntad», al contenido objetivo de los decretos y leyes. El monarca es, pues, un sujeto *par excellence,* pero sólo en la medida en que se limita al acto puramente formal de la decisión subjetiva: en cuanto apunta a algo más, en cuanto se ocupa de cuestiones de contenido positivo, cruza la línea que lo separa de sus consejeros y el Estado regresa al nivel de la sustancialidad.

Ahora podemos volver a la paradoja del significante fálico: en la medida en que, según Lacan, el falo es «un significante puro», es precisamente un significante de ese acto de conversión formal mediante el cual el sujeto asume como su propia obra la realidad sustancial dada. Por eso podríamos definir la «experiencia fálica» fundamental como un cierto «todo depende de mí, pero pese a ello nada puedo hacer» –(véase el capítulo IV)–, como el punto donde coinciden la omnipotencia («todo depende de mí» : el sujeto entiende toda la realidad como su propia obra) y la impotencia total («pero no puedo hacer nada al respecto»: el sujeto sólo puede asumir formalmente lo que le es dado). Es en este sentido en el que el falo es un «significante trascendental»: en el sentido en el que lo entiende también Adorno, cuando define como «trascendental» la reversión por la que el sujeto percibe su limitación radical (esto es, el hecho de que está confinado dentro de los límites de su mundo) bajo la forma de su poder constitutivo (la red previa de las categorías que estructuran su percepción de la realidad).

Presuposición de lo (ex)puesto

Hay, sin embargo, una debilidad crucial en lo que acabamos de decir: nuestra presentación del proceso de la reflexión se ha simplificado en el punto decisivo que atañe al paso de la reflexión ponente a la reflexión externa. La interpretación usual de ese paso que hemos aceptado automáticamente es como sigue: la reflexión ponente es la actividad de la esencia, del puro movimiento de mediación que plantea la apariencia, es decir, el movimiento negativo que subsume cualquier inmediatez

dada y la plantea como «mera apariencia»; pero esa subsunción reflexiva de la inmediatez, ese poner la inmediatez como «mera apariencia», está, a su vez, vinculado al mundo de la apariencia, la requiere como una cosa ya dada, como el fundamento sobre el que realiza su actividad de negativa-mediación. En resumen, la reflexión *presupone* el mundo positivo de la apariencia como punto de partida de su actividad de mediación, como su intermediario, como el que lo pone como «mera apariencia». Para ilustrar este presupuesto, consideremos el procedimiento convencional de la «crítica de la ideología»: ese procedimiento «desenmascara» cierto edificio teórico, religioso, etc., lo que nos permite «ver a su través», haciéndonos percibir en él «sólo una apariencia (ideológica)», un efecto-expresión de mecanismos ocultos; ese procedimiento consiste, pues, en un movimiento puramente negativo que *presupone* una experiencia ideológica «espontánea», «no reflexionada» en su positividad inmediatamente dada. Y para llevar a cabo el paso de la reflexión ponente a la reflexión externa el movimiento de reflexión debe tomar nota precisamente de que siempre está vinculado a presuposiciones externas que se hallan, por tanto, sometidas a la mediación y a la subsunción por su actividad negativa: en resumen, la actividad de (ex)poner debe tener en cuenta sus *presuposiciones,* que son precisamente *lo que está fuera* del movimiento de reflexión.

A diferencia de esa apreciación habitual, Dieter Henrich, en su excelente estudio sobre la lógica de la reflexión de Hegel (Henrich, 1971), demostró que *toda la dialéctica del poner y el presuponer pertenece todavía a la categoría de la «reflexión ponente».* Podemos entender a Fichte como el filósofo de la reflexión ponente *par excellence:* mediante su actividad productiva, el sujeto «pone» la positividad dada de los objetos, la subsume, le sirve de mediador, la transforma en una manifestación de su propia creatividad; pero eso permanece siempre ligado a sus presuposiciones, es decir, a la objetividad positivamente dada sobre la que lleva a cabo su actividad negativa. Con otras palabras, la dialéctica de poner-presuponer implica al sujeto del proceso de trabajo, el sujeto que, mediante su actividad negativa, media la objetividad presupuesta, transformándola en una objetivación de sí mismo; en definitiva, al sujeto «finito» y no al sujeto «absoluto» que está implicado aquí.

En ese caso, es decir, si toda la dialéctica del poner y presuponer cae dentro del campo de la reflexión ponente, ¿en qué consiste el paso de la reflexión ponente a la reflexión externa? Así llegamos a la distinción crucial señalada por Henrich: no basta definir la reflexión externa por el hecho de que la esencia presupone el mundo objetivo como su fundamento, como el punto de partida de su movimiento negativo de mediación, fuera de ese movimiento; la característica decisiva de la reflexión externa es que la esencia se presupone a sí misma como su propio «otro» en forma de exterioridad, de algo dado objetivamente de antemano, es decir, en forma de inmediatez. Nos vemos con la reflexión externa cuando la esencia –el movimiento

de mediación absoluta, la negatividad pura y autorreferencial– se presupone A SÍ MISMA en forma de una entidad existente en sí, excluida del movimiento de mediación; para emplear términos hegelianos precisos, nos vemos ante la reflexión externa cuando la esencia no sólo presupone a su «otro» (inmediatez objetiva-fenoménica), sino que se presupone A SÍ MISMA en forma de alteridad, de una sustancia extraña. Para ilustrar este punto crucial, consideremos un caso que puede inducir a error en la medida en que es demasiado «concreto» en el sentido hegeliano, es decir, en la medida en que implica que ya hemos realizado la transición desde las categorías lógicas puras hasta el contenido espiritual concreto e histórico: el análisis de la alienación religiosa tal como fue realizado por Feuerbach. Esa «alienación», cuya estructura formal nos parece claramente que es la de la reflexión externa, no consiste simplemente en el hecho de que el Hombre –un ser que crea, que exterioriza su potencial en el mundo de los objetos– «deifica» la objetividad concibiendo las fuerzas objetivas, naturales y sociales que escapan a su control como manifestaciones de algún Ser sobrenatural; la «alienación» tiene un significado más preciso, significa que el hombre se presupone, se percibe a sí mismo, y percibe su propio poder creativo, en la forma de una entidad sustancial externa, significa que «proyecta», traspone su esencia más profunda a un ser extraño («Dios»). «Dios» es, pues, el propio hombre, la esencia del hombre, el movimiento creativo de la mediación, el poder transformador de la negatividad percibido como perteneciente a alguna extraña entidad existente *per se,* independientemente del hombre.

He aquí, pues, la lección decisiva, aunque habitualmente desdeñada, de la teoría hegeliana de la reflexión: podemos hablar de la diferencia, de la fisura entre esencia y apariencia, sólo en la medida en que la propia esencia está escindida del modo descrito anteriormente, es decir, sólo en la medida en que la esencia se presupone como algo ajeno, como su propio «Otro»: si la esencia no está escindida, si –en el movimiento de alienación extrema– no se percibe como una Entidad ajena, entonces no se puede llegar a establecer la propia diferencia esencia/apariencia. *Esta autofisura de la esencia significa que la esencia es «sujeto» y no sólo «sustancia»:* la «sustancia» es la esencia en la medida en que se refleja en el mundo de la apariencia, en la objetividad fenoménica, donde es el movimiento que consiste en mediatizar-subsumir-poner esa objetividad, y el «sujeto» es la sustancia en la medida en que esta está a su vez escindida, en que se aprehende a sí misma como una entidad ajena positivamente dada. Paradójicamente, podríamos decir que el sujeto es precisamente *la sustancia que se aprehende como sustancia* (es decir, como una entidad ajena, externa y positiva, que existe en sí misma): el «sujeto» no es más que el nombre que se da a la distancia interna de la «sustancia» hacia sí misma, el nombre dado a ese lugar vacío desde donde la sustancia se puede percibir como «ajena» a sí misma. Sin esta auto-fisura de la esencia no hay lugar que se pueda distin-

guir de la propia esencia, a cuyos ojos la esencia pueda *aparecer* como algo distinto de sí misma, es decir, precisamente como «pura apariencia»: la esencia sólo puede *aparecer* en la medida en que ya es exterior a sí misma.

¿En qué consiste, entonces, el paso de la reflexión *externa* a la reflexión *determinante*? Si nos quedamos al nivel de la interpretación común de la lógica de la reflexión, para la que el paso de la reflexión ponente a la reflexión externa coincide con el paso de poner a presuponer, las cosas parecen muy claras: para efectuar el paso en cuestión, basta tener en cuenta que las presuposiciones mismas ya están ahí puestas, con lo que nos encontramos ya en la reflexión determinante, es decir, en el movimiento reflexivo que plantea retroactivamente sus propias presuposiciones. Para referirse de nuevo al sujeto productor de la actividad que sirve de intermediario a la objetividad presupuesta negándola y poniéndola en forma, basta hacer la experiencia del proceso por el que esa objetividad presupuesta, en lo que se refiere a su estatus ontológico, *no es más que* la presuposición de su actividad como sujeto; proceso por el que dicha objetividad sólo existe para quien se sirva de ella, para que ejerza sobre ella su actividad de intermediario, y por quien al final resulta retroactivamente «puesta» gracias a su actividad. La «Naturaleza», el objeto presupuesto de la actividad, es, por decirlo así, «por su propia naturaleza», por sí misma, objeto y material para la actividad del sujeto; su estatus ontológico está determinado por el horizonte del proceso de producción –en una palabra, ese estatus es previamente *planteado* como tal, es decir, como una presuposición de la puesta subjetiva.

Así y todo, si la reflexión externa no queda suficientemente definida por el hecho de que la puesta está siempre vinculada a presuposiciones; si para llegar a la reflexión externa hay que presuponer la esencia como su «otro», las cosas se complican un poco. A primera vista siguen siendo bastante claras; retomemos de nuevo el análisis de Feuerbach de la alienación religiosa. El paso de la reflexión externa a la reflexión determinante, ¿no consiste simplemente en el hecho de que el Hombre debe reconocer en «Dios», en esa entidad externa, superior, ajena, la reflexión invertida de su propia esencia, es decir, su propia esencia en forma de alteridad; o, en otras palabras, precisamente la «determinación reflexiva» de su propia esencia, para poder afirmarse, así, como «sujeto absoluto»? Esta concepción resulta, de hecho, insostenible.

Para explicarlo hay que volver a la noción misma de reflexión. La clave para la correcta comprensión del paso de la reflexión externa a la reflexión determinante viene dada por el doble sentido del concepto de «reflexión» en Hegel, es decir, en el hecho de que en la lógica hegeliana de la reflexión esta se sitúa siempre a dos niveles:

1. En el primer nivel, la «reflexión» designa la simple relación entre esencia y apariencia, donde la apariencia «refleja» la esencia, es decir, donde la esencia

es el movimiento negativo de mediación que subsume, y al mismo tiempo (ex)pone, el mundo de las apariencias –aquí permanecemos todavía dentro del círculo del poner y el presuponer; la esencia pone la objetividad como «mera apariencia» y al mismo tiempo la presupone como punto de partida de su movimiento negativo.

2. En cuanto pasamos de la reflexión ponente a la reflexión externa, nos encontramos, en cambio, con otro tipo de reflexión. El término «reflexión» designa aquí la relación entre la esencia como negatividad autorreferencial, como movimiento de la mediación absoluta, y la esencia tal como esta se presupone a sí misma en la forma invertida-enajenada de una inmediatez sustancial, como una entidad trascendente *excluida* del movimiento de la reflexión (por eso la reflexión es aquí «externa»: reflexión externa que no concierne a la esencia misma).

A este nivel, se pasa de la reflexión externa a la reflexión determinante, sin más que entender la relación entre esos dos momentos (el de la esencia como movimiento de auto-mediación, de negatividad autorreferencial, y el de la esencia como entidad sustancial-positiva excluida del estremecimiento de la reflexión) *como relación de la reflexión;* es decir, que la imagen de la esencia sustancial inmediata positivamente dada es sólo el reflejo invertido-alienado de la esencia como puro movimiento de negatividad autorreferencial. Estrictamente hablando, sólo esta segunda reflexión es la «reflexión-en-sí» de la esencia, reflexión en la que la esencia se reduplica y se refleja así en sí misma, y no sólo en la apariencia. Por eso esta segunda reflexión es la reflexión *redoblada:* al nivel de la reflexión «elemental», de la reflexión en el sentido (1), la esencia se opone simplemente a la apariencia como poder de la negatividad absoluta que, sirviendo de intermediario a cada inmediatez positiva, la subsume y la convierte de hecho en una «pura apariencia», mientras que al nivel de la reflexión reduplicada, la reflexión en el sentido (2), la esencia se refleja *ella misma* en la forma de su propia presuposición, de una sustancia inmediatamente dada; la reflexión de la esencia en sí misma es la de una sustancia inmediata que no es «pura apariencia», sino una imagen invertida-alienada de la propia esencia, estando la esencia misma en la forma de su otredad. Con otras palabras, una presuposición que no viene simplemente planteada por la esencia: en esa presuposición, *la esencia se presupone como ponente.*

Como ya hemos mostrado, la relación entre estas dos reflexiones no es una simple sucesión; la primera, la reflexión elemental (1), no precede simplemente a la segunda, la reflexión reduplicada (2): la segunda reflexión es, estrictamente hablando, la *condición* de la primera –no es más que la reduplicación de la esencia, la reflexión de la esencia en sí misma que abre el campo a la apariencia en la que la esencia

oculta puede reflejarse–. Teniendo en cuenta esta necesidad del reflejo redoblado, podemos también demostrar lo que no se sostiene en el modelo antes mencionado de Feuerbach para ilustrar la superación de la reflexión externa. Ese modelo, en el que el sujeto supera la alienación reconociendo en la entidad sustancial alienada la imagen invertida de su propio potencial esencial, implica un concepto de la religión que corresponde al retrato de la religión judía en la Ilustración (el Dios Todopoderoso, imagen invertida de la impotencia del hombre, etc.); lo que escapa a esa interpretación es la lógica que se esconde detrás del motivo fundamental del cristianismo, la encarnación de Dios. El acto de reconocer, según Feuerbach, que Dios como esencia extraña no es sino la imagen alienada del potencial creativo del hombre no tiene en cuenta la necesidad para esa relación reflexiva entre Dios y el hombre de reflejarse en el propio Dios; con otras palabras, no basta decir que «el hombre es la verdad de Dios», que el sujeto es la verdad de la entidad sustancial alienada; no basta que el sujeto se reconozca reflejado en esa entidad como su imagen invertida –el punto crucial es que esta misma entidad sustancial debe dividirse y «engendrar» al sujeto, es decir, que «Dios mismo debe hacerse hombre».

En cuanto a la dialéctica del poner y el presuponer, esa necesidad significa que no basta afirmar que el sujeto (ex)pone sus propias presuposiciones, pues esa puesta de las presuposiciones ya está contenida en la lógica de la reflexión ponente; lo que define la reflexión determinante es, más bien, el hecho de que el sujeto *debe presuponerse a sí mismo como ponente.* Con mayor precisión, el sujeto «pone» efectivamente «sus presuposiciones» al presuponer, al reflejarse en sus presuposiciones como ponente. Para ilustrar este giro primordial, consideremos dos ejemplos muy comunes: el monarca y Cristo. En la inmediatez de sus vidas, los individuos, como ciudadanos, se oponen, evidentemente, al Estado sustancial que determina la red concreta de sus relaciones sociales. ¿Cómo superar ese carácter alienante, esa alteridad irreductible del Estado como presuposición sustancial de los sujetos que «ponen» su actividad? La respuesta marxista clásica sería, por supuesto, que el Estado, fuerza alienada, debe «abolirse», que su alteridad debe disolverse en la transparencia de las relaciones sociales no alienadas. La respuesta de Hegel es, por el contrario, que en última instancia los sujetos pueden reconocer al Estado como «su propia obra», sin más que reflejar su subjetividad libre en el propio Estado, en la persona del monarca, es decir, presuponiendo –en el Estado mismo– su *point de capiton,* como punto que le proporciona su eficacia, el punto de subjetividad libre, el punto del acto formalmente vacío del monarca, «esta es nuestra voluntad…». De esta dialéctica se puede deducir muy fácilmente la necesidad que existe tras el doble sentido de la palabra «sujeto» (1. súbdito, persona sometida a una autoridad política; 2. agente libre, instigador de su actividad): los sujetos no pueden realizarse como agentes libres sino mediante una reduplicación de sí mismos, en la medida

en que «proyectan», transponen la propia forma de su libertad en el corazón mismo de la sustancia que se opone a ellos, es decir, en la persona del sujeto-monarca como «jefe de Estado». Con otras palabras, los sujetos no son sujetos más que si presuponen que la sustancia social que se les opone bajo la forma del Estado es ya en sí misma un sujeto (monarca) al que están sometidos.

Aquí tendríamos que rectificar, o más bien completar, nuestro análisis anterior: el acto vacío, el acto de conversión formal por el que «la sustancia se convierte en sujeto», no se dispersa simplemente entre la multitud de sujetos y, como tal, propia de cada uno de ellos de la misma manera; siempre se centra en un elemento excepcional, en el Uno, en ese individuo que asume el mandato idiota de llevar a cabo el acto vacío de la subjetivación, es decir, de suplementar el contenido sustantivo dado por la forma de «Esta es mi voluntad…». Lo mismo cabe decir cuando se trata de Cristo: los sujetos superan la alteridad, la extrañeza del Dios judío, no proclamándolo su propia criatura, sino presuponiendo en el propio Dios el punto de la «encarnación», el punto en que Dios se hace hombre. Este es el significado de la llegada de Cristo, su «Todo está consumado»: para que se dé la libertad (como nuestro «poner»), *ya debe haberse instalado* en Dios como su encarnación; de lo contrario, los sujetos permanecerían encadenados para siempre a la sustancia extraña, atrapados en la trampa de sus presuposiciones.

La necesidad de esta reduplicación explica perfectamente por qué el impulso más fuerte a la actividad libre provino precisamente del protestantismo, es decir, de una religión que ponía tanto énfasis en la predestinación, en el hecho de que «todo está ya decidido de antemano». Ahora podemos por fin proporcionar también una formulación precisa del paso de la reflexión exterior a la reflexión determinante: la condición de nuestra libertad subjetiva, de nuestro «poner», es que debe reflejarse por adelantado en la propia sustancia, como su propia «determinación reflexiva». Por esta razón la religión griega, la religión judía y el cristianismo forman una tríada de la reflexión: en la religión griega, la divinidad se sitúa (pone) simplemente en la multitud de su hermoso aspecto (por eso Hegel considera la religión griega como la de la obra de arte); en la religión judía, el sujeto percibe su propia esencia en forma de un poder trascendente, externo e inaccesible; mientras que en el cristianismo la libertad humana se concibe finalmente como una «determinación reflexiva» de esa misma sustancia extraña (Dios).

La importancia de estas cogitaciones a primera vista puramente especulativas para la teoría psicoanalítica de la ideología está fuera de toda duda: ¿qué es ese «acto vacío» que se ha descrito, por medio del cual la realidad bruta, insensible, es *asumida,* aceptada como nuestra propia obra, sino la operación ideológica más elemental, la simbolización de lo real, su transformación en una totalidad significativa, su registro en el gran Otro? Podemos decir, literalmente, que ese acto vacío

pone al gran Otro, lo hace existir: la conversión puramente formal en la que consiste ese acto es simplemente la conversión de lo Real presimbólico en la realidad simbolizada, es decir, en lo real atrapado en la red del significante. Con otras palabras, mediante ese acto vacío el sujeto *presupone la existencia del gran Otro.*

Quizás podamos ahora localizar ese cambio radical que, según Lacan, define la etapa final del proceso psicoanalítico: la «destitución subjetiva». Es precisamente el hecho de que el sujeto *ya no se presupone como sujeto* lo que está en juego en esa «destitución»; al hacerlo, anula, por decirlo así, los efectos del acto de conversión formal –con otras palabras, asume no la existencia, sino la *no existencia* del gran Otro–; acepta lo Real en su más profunda idiocia y su falta de sentido, mantiene abierta la brecha entre lo Real y su simbolización. El precio que hay que pagar por esto es, por supuesto, que con ese mismo acto se anula a sí mismo como sujeto, porque –y esta sería la última lección de Hegel– el sujeto sólo es sujeto si se presupone a sí mismo como absoluto por el movimiento de la doble reflexión.



Jouis-sens ideológico

VII Respuestas de lo real

La mirada y la voz como objetos

Ciertamente, la primera asociación que viene a la mente del lector versado en los textos «deconstructivistas», con respecto a la mirada y la voz, es que ambas constituyen el blanco principal de los esfuerzos de deconstrucción de Derrida: ¿qué es la mirada, sino la *teoría* que capta la «cosa misma» en presencia de su forma o en la forma de su presencia, y qué es la voz, sino el medio del «auto-afecto» puro que permite la presencia ante sí mismo del sujeto parlante? El propósito de la «deconstrucción» es precisamente demostrar que la mirada está siempre determinada por la red «infraestructural» que distingue lo que puede ser visto de lo que no y escapa así necesariamente al dominio de la mirada, de lo que no puede ser captado sino por el margen de su estructura y de lo que no se puede dar cuenta mediante una reapropiación «auto-reflexiva»; y, en relación con ello, demostrar que la presencia ante sí de la voz está siempre dividida y diferida por el trazo de la escritura. Sin embargo, aquí encontramos una indicación de la inconmensurabilidad radical entre Lacan y el «deconstructivismo»: en Lacan, las funciones de la mirada y de la voz son casi diametralmente opuestas. En primer lugar, no están en el lado del sujeto, sino en el del objeto. La mirada indica el punto en el objeto (en la imagen) a partir del cual el sujeto que lo ve es *observado,* es decir, es el objeto el que me mira. La mirada, lejos de asegurar la presencia ante sí del sujeto y de su visión, funciona pues como una mancha, un punto en la imagen que perturba la visibilidad clara e introduce una fisura irreductible en mi relación con la imagen: nunca puedo ver la imagen en el punto desde el que me mira, esto es, la vista y la mirada son esencialmente asimétricas. La mirada, como objeto, es una mancha que

me impide mirar la imagen desde una distancia «objetiva» y segura, enmarcarla como una cosa a disposición de la influencia de mi vista: es, por decirlo así, un punto en el que el propio marco (de mi vista) está ya inscrito en el «contenido» de la imagen vista. Evidentemente, sucede lo mismo con la voz como objeto: esa voz, la voz del Superyó, por ejemplo, que se dirige a mí sin estar conectada a ningún soporte particular, flotando libremente en cierto intervalo aterrador, funciona de nuevo como una mancha, cuya presencia inerte molesta como un cuerpo extraño y me impide alcanzar mi propia identidad.

Para clarificar un poco todo esto, utilicemos el procedimiento clásico de Hitchcock: ¿cómo filma una escena en la que el sujeto se acerca a un objeto misterioso y «siniestro», por lo general una casa? Haciendo alternar la visión subjetiva del objeto que se aproxima (la casa) y una toma objetiva del sujeto en movimiento. Entre los innumerables casos, consideemos dos: Lilah (Vera Miles) acercándose a la casa de la «madre», al final de *Psicosis,* y Melanie (Tippi Hedren) acercándose a una casa donde vive la madre de Mitch, después de cruzar la bahía en la famosa escena de *Los pájaros* que Raymond Bellour (véase Bellour, 1979) analizó en detalle. En ambos casos, la visión de la casa por la mujer que se aproxima a ella se alterna con la toma de la mujer que camina hacia la casa (o se aleja de ella). ¿Por qué este procedimiento formal, como tal, genera tanta ansiedad? ¿Por qué el objeto que se acerca (la casa) se hace siniestro? Aquí encontramos precisamente la dialéctica ya citada de la visión y la mirada: el sujeto ve la casa, pero lo que provoca la ansiedad es la sensación indefinida de que es la propia casa, de algún modo, la que lo mira, lo observa desde un punto que escapa totalmente a su visión y lo convierte así en algo impotente.

El estatus correspondiente de la voz como objeto fue desarrollado por Michel Chion a propósito del concepto de «*voz acusmática*», esto es, sin soporte, que no puede ser atribuida a ningún sujeto y que planea en un intervalo indefinido, una voz que es implacable, precisamente, porque no puede ser situada convenientemente, al no pertenecer ni a la «realidad» diegética ni al acompañamiento sonoro (comentario, partitura musical), sino a ese misterioso dominio que Lacan denomina «entre-dos-muertes». Consideremos de nuevo la película *Psicosis* de Hitchcock: como demostró Chion en su brillante análisis (véase Chion, 1982), hay que situar el problema central de *Psicosis* en el plano formal, ya que se refiere a la relación entre una determinada voz («la voz de la madre») y el cuerpo –la voz va, por decirlo así, en busca de su cuerpo–. Cuando al final lo encuentra, no se trata del cuerpo de la madre, sino que se «pega» artificialmente al cuerpo de Norman. La tensión creada por la voz errante en busca de su cuerpo también podría explicar el efecto de alivio o la belleza poética de la «desacusmatización», es decir, el momento en que la voz encuentra finalmente su apoyo, como en la película *Mad Max II* de George Miller: al principio

de la película tenemos la voz de un anciano que presenta la historia, y una vista general de Mad Max solo en la carretera –hasta el final no sabemos claramente a quién pertenecen esa voz y esa mirada: al pequeño niño salvaje que lleva un bumerán y que se convirtió más tarde en jefe de su tribu, que cuenta la historia a sus descendientes–. La belleza de la inversión final reside en su carácter inesperado: los dos elementos –la pareja mirada-voz y la persona que es su soporte– están ahí desde el principio, pero hasta el final no se establece el vínculo entre ellos, cuando el par mirada-voz se «fija» en una de las personas de la realidad diegética.

El exponente de la voz acusmática donde encontramos las consecuencias más importantes para el proceso de «crítica de la ideología» es la película *Brasil,* de Terry Gillian. Sabemos lo que es «Brasil»: la estúpida canción de los años cincuenta que resuena machaconamente durante toda la película; esa música, cuyo estatus no está nunca claro (¿cuándo pertenece a la realidad diegética, cuándo a la partitura musical?), encarna, mediante una repetición dolorosamente ruidosa, el imperativo superyoico de un goce bestial. En resumen, «Brasil» es el contenido del fantasma del protagonista de la película, el apoyo, el punto de referencia que estructura su goce, y es precisamente por esa razón por lo que podemos demostrar la ambigüedad fundamental del fantasma. Parece, durante toda la película, que el ritmo estúpido e importuno de «Brasil» sirven de apoyo al goce totalitario, es decir, que condensa el marco del fantasma del orden social totalitario «demente» descrito por la película; pero al final, cuando la resistencia del protagonista parece ya destruida por las salvajes torturas a las que ha sido sometido, ¡escapa de sus torturadores comenzando a silbar «Brasil»! Aunque funcione como soporte del orden totalitario, el fantasma es, pues, al mismo tiempo el resto de la realidad que nos permite retroceder, preservar una especie de distancia con la red sociosimbólica. Cuando el goce idiota nos vuelve obsesivamente locos, ni siquiera la manipulación totalitaria puede alcanzarnos.

Encontramos el mismo fenómeno de la *voz acusmática* en la *Lili Marleen* de Fassbinder: durante la película, la popular canción de amor cantada por los soldados alemanes se repite insistentemente, y esa repetición sin fin convierte una melodía agradable en un parásito doloroso y repugnante que no nos deja un momento. Aquí, de nuevo, su estatus no está claro: el poder totalitario (personificado por Goebbels) trata de manipular, de servirse de ella para cautivar la imaginación de los soldados exhaustos, pero la canción elude su intento, como el genio que escapa de la botella y comienza a tener una vida propia cuyos efectos nadie puede controlar. La característica principal de la película de Fassbinder es ese énfasis que pone en la ambigüedad profunda de «Lili Marleen», una canción de amor nazi difundida desde todos los dispositivos de propaganda, pero que en el límite puede convertirse en un elemento subversivo que podría hacer estallar el propio

mecanismo ideológico que la soporta, hasta el punto de que corre el riesgo de ser prohibida. Tal fragmento del significante empapado del goce idiota, pegado a ese goce, es lo que Lacan, en la última etapa de sus cursos, llamaba *sinthome:* lo que tenemos ahí ya no es el síntoma, el mensaje codificado que debe ser descifrado por medio de su interpretación, sino el fragmento de una carta insensata, es decir, de una carta cuya lectura proporciona de inmediato el *jouis-sens.* Es casi superfluo señalar, si tenemos en cuenta la dimensión del *sinthome* en un edificio ideológico, la manera en la que eso nos obliga a cambiar radicalmente el procedimiento de la «crítica de la ideología». La ideología se concibe usualmente como un discurso: como una serie de elementos cuyo sentido está sobredeterminado por su articulación específica, es decir, por la forma en que un *point de capiton* (el significante-Amo) los reúne en un campo homogéneo. Podríamos referirnos aquí al análisis ya clásico de Laclau y Mouffe: los elementos ideológicos particulares funcionan como «significantes flotantes» cuyo sentido queda fijado retrospectivamente por la operación de hegemonía (el «comunismo», por ejemplo, como *point de capiton* que especifica el significado de todos los demás elementos ideológicos: la «libertad» se convierte en «la verdadera libertad» frente a la «libertad formal burguesa»; el «Estado» se convierte en «el medio para oprimir a la clase obrera», etc.) (véase Laclau y Mouffe, 1985), pero lo que está en juego cuando se tiene en cuenta la dimensión del *sinthome* no es ese tipo de «deconstrucción»: no basta denunciar el carácter «artificial» de la experiencia ideológica, demostrar que el objeto aprehendido por la ideología como «natural» y «dado» es una construcción discursiva, el resultado de una red de sobredeterminación simbólica. No basta situar el texto ideológico en su contexto, hacer visibles los márgenes necesariamente descuidados; lo que debemos hacer (y es eso lo que hacen Gillian y Fassbinder) es, por el contrario, *arrancar, aislar* el *sinthome* fuera del contexto gracias al cual ejerce su poder de fascinación, y hacernos ver su profunda estupidez como fragmento de la realidad desprovisto de sentido. En otras palabras, debemos efectuar la operación que consiste en trocar el regalo precioso en un montón de mierda (tal como expresa Lacan en su *Seminario XI*), y darnos cuenta de que la voz fascinante e hipnotizadora sólo es un repugnante excremento pegajoso. Ese tipo de ruptura es mucho más radical que la *Verfremdung* brechtiana: produce una distancia no situando el fenómeno en su totalidad histórica, sino haciéndonos vivir la experiencia de la nulidad profunda de su realidad inmediata, de su presencia material estúpida que escapa a toda «mediación histórica». Ahí no *añadimos* la mediación dialéctica para que el contexto confiera sentido al fenómeno, sino que más bien la *sustraemos.*

Es en esta línea fronteriza específica donde se sitúa la escena más sublime, y al mismo tiempo la más penosa, de la película de Spielberg *El Imperio del Sol,* cuando

el joven Jim, prisionero en un campo japonés cerca de Shanghái, observa a los suicidas kamikazes realizando su ceremonia ritual antes del vuelo final y se une a su canto con su propio himno, en chino, tal como lo aprendió en la iglesia: ese canto, incomprensible para todos los presentes, tanto japoneses como ingleses, es una voz fantasmática en su carácter más puro, y su efecto es obsceno no porque tenga nada de sucio, sino precisamente porque a través de él Jim revela la esfera más íntima de su ser, es decir, que expone públicamente el *agalma* que guarda como un tesoro oculto que constituye el último soporte de su identidad. Por eso todo el mundo, al oír su voz, se siente un tanto incómodo, como cuando alguien nos revela «demasiado» de sí mismo; pero al mismo tiempo todos, desde sus conocidos ingleses hasta el comandante japonés del campo, le escuchan con cierto respeto indefinido. Lo más importante es un cambio repentino en la calidad de la voz de Jim: en cierto momento su voz ronca y reseca se transforma en una voz con vibraciones armónicas, acompañada por un órgano y un coro; pasamos así del modo en que le oyen los demás a cómo se oye él a sí mismo; pasamos de la realidad al espacio del fantasma.

Cuando la realidad responde

En *El Imperio del Sol,* el problema esencial de Jim es sobrevivir, no sólo físicamente, sino sobre todo psíquicamente, es decir, evitar la «pérdida de realidad» después de que su mundo, su universo simbólico, se haya derrumbado literalmente. Debemos recordar las escenas iniciales de la película, donde la miseria de la vida cotidiana china contrasta con el mundo de Jim y sus padres (el mundo aislado de los ingleses, cuya irrealidad se hace evidente cuando, disfrazados para un baile de máscaras, atraviesan en su limusina el flujo caótico de refugiados chinos); la realidad (social) de Jim es el mundo aislado de sus padres, y él sólo ve la miseria china a través de un velo. Ahí tenemos, pues, una barrera que separa el «interior» del «exterior», barrera materializada en el vidrio de la ventanilla del Rolls Royce de sus padres: así es como Jim observa la miseria y el caos de la vida cotidiana china, como una especie de «proyección» cinematográfica, como una especie de experiencia irreal ficticia totalmente alejada de su realidad, en las escenas terroríficas de una multitud enardecida con sus carcajadas y su crueldad, mezclándose la sangre al ambiente gris del entorno. El problema para él es sobrevivir cuando cae esa barrera, es decir, cuando se ve arrojado a ese mundo obsceno y cruel con el que ha podido hasta entonces mantener una distancia basada en la suspensión de su realidad. Su primera reacción, automática por decirlo así, frente a esa pérdida de la realidad, a ese encuentro con lo Real, es repetir el gesto

fálico elemental de la simbolización, convertir su profunda impotencia en omnipotencia, para hacerse *plenamente responsable* de la intrusión de lo Real. El momento en que irrumpe lo Real se puede localizar con precisión: está marcado por el disparo, lanzado desde el buque de guerra japonés, contra el hotel donde se refugian Jim y sus padres, que sacude hasta los cimientos del edificio. Con mayor precisión, para mantener un «sentido de la realidad», Jim asume automáticamente la responsabilidad de ese disparo, percibiéndose como culpable: inmediatamente antes había observado, desde su habitación en el hotel, las señales luminosas lanzadas desde el barco japonés, y había respondido con su linterna de bolsillo; tras el impacto del proyectil contra el hotel, cuando su padre se precipita en la habitación, Jim grita, desesperado: «¡No ha sido a propósito! ¡Sólo era una broma!». Hasta el final sigue convencido de que han sido sus señales luminosas las que han provocado sin querer la guerra. La misma sensación entusiasta de omnipotencia aparece más tarde en el campo de prisioneros, tras la muerte de una mujer inglesa; Jim la masajea desesperadamente y, cuando la mujer agonizante abre los ojos por un momento, debido a la circulación de la sangre, Jim cae en éxtasis, convencido de que es capaz de resucitar a los muertos... Ahí podemos ver cómo esa identificación «fálica» que cambia la impotencia en omnipotencia está siempre ligada a una *respuesta de lo real:* tiene que haber «un pedacito de realidad», absolutamente contingente pero percibido por el sujeto como una confirmación, un apoyo a su fe en su omnipotencia. En *El Imperio del Sol* es primero el disparo del barco japonés que Jim percibe como «una respuesta de lo real» a sus señales, luego los ojos abiertos de la inglesa muerta y por último, hacia el final de la película, el estallido de la bomba atómica lanzada sobre Hiroshima: Jim se siente iluminado por una luz especial, penetrado por una nueva energía que dota a sus manos de un poder curativo único, e inmediatamente trata de devolver la vida al cuerpo de su amigo japonés. La misma función de «respuesta de lo real» cumplen las «cartas despiadadas» que muestran repetidamente la «muerte» en la *Carmen* de Bizet, o la poción de amor que materializa la causa del vínculo fatal en el *Tristán e Isolda* de Wagner: «un pedacito de realidad» contingente del que está suspendido el deseo.

Lejos de limitarse a los presuntos casos «patológicos», esta función de «respuesta de lo real» es necesaria para que se establezca la comunicación intersubjetiva como tal: no hay comunicación simbólica sin que un «pedacito de realidad» garantice de algún modo su coherencia. Es decir, ¿cómo está estructurada la comunicación que se califica como «normal»? ¿En qué condiciones se puede hablar de «comunicación lograda»? Una de las últimas novelas de Ruth Rendell, *Hablando con extraños* [*Talking to Strange Men* (1987)], se puede leer como una especie de «novela de tesis» sobre ese tema (en el sentido en que Sartre hablaba

de sus piezas teatrales como «obras de tesis» que ilustraban sus ideas filosóficas): presenta una constelación intersubjetiva que refleja perfectamente la tesis lacaniana de la comunicación como «malentendido logrado». Como suele suceder en el caso de Ruth Rendell (véanse también *El lago de las tinieblas, La muñeca asesina* o *El árbol de manos*), la trama se basa en el encuentro contingente entre dos conjuntos, dos redes intersubjetivas. El protagonista de la novela es un hombre joven, desesperado porque su mujer lo ha abandonado recientemente por otro hombre; una noche, de regreso a casa, ve por casualidad a un chico que pone un trozo de papel en la mano de una estatua, en un parque aislado de las afueras. Después de que se haya ido el chico, el protagonista toma el papel, copia el mensaje codificado que hay en él y lo devuelve a su sitio; como su *hobby* es descifrar códigos secretos, comienza a trabajar en él tras su regreso a casa, y después de un gran esfuerzo logra resolver el misterio: se trata, obviamente, de un mensaje secreto para agentes de una red de espionaje. Lo que el protagonista ignora es que las personas que se comunican mediante mensajes en la mano de la estatua no son verdaderos agentes secretos, sino un grupo de adolescentes que juegan a espías: se dividen en dos redes de «espionaje», cada una de las cuales trata de infiltrar un «topo» en la «red» enemiga para descubrir algunos de sus «secretos» (entrando, por ejemplo, en el apartamento de uno de sus enemigos y robándole uno de sus libros), etc. Al ignorarlo, el protagonista tiene la idea de aprovechar su conocimiento del código secreto y pone en la mano de la estatua un mensaje codificado que ordena a uno de los «agentes» liquidar al hombre por el que su mujer lo ha abandonado; así provoca inconscientemente una serie de eventos en el grupo de adolescentes que tiene como resultado final la muerte accidental del amante de su mujer, que el protagonista entiende como resultado de su intervención. El encanto de la novela radica en la descripción en paralelo de las dos redes intersubjetivas: por un lado, el protagonista y su intento desesperado de recuperar a su esposa, y por otro los adolescentes y sus juegos de espionaje: hay una interacción, una especie de comunicación entre ellas, pero con una falsa percepción por ambos lados. El protagonista cree que está en contacto con una red de espionaje real, que ejecuta sus órdenes; los adolescentes no son en absoluto conscientes de que alguien «de fuera» se ha involucrado en la circulación de sus mensajes, y creen que todos provienen de alguno de sus miembros. Se establece una «comunicación», pero de tal manera que uno de los participantes no tiene ningún conocimiento (los adolescentes creen que hablan entre sí y no con un «extraño»), mientras que el otro participante se equivoca totalmente sobre la «naturaleza del juego». Los dos polos de la la comunicación son, pues, asimétricos: la «red» adolescente encarna al gran Otro, el mecanismo del significante, el mundo de secretos y códigos, en su automatismo insensato e idiota; y cuando ese

mecanismo, con su funcionamiento ciego, produce un cuerpo, la otra parte (el protagonista) ve en esa contingencia una «respuesta de lo real», la confirmación de una comunicación fructuosa: ha puesto en circulación una demanda, y esa petición ha sido satisfactoriamente respondida.

Lo que demuestra el éxito de la comunicación es, pues, un «pedacito de realidad» producido accidentalmente (el cadáver); encontramos el mismo mecanismo en los adivinos y los horóscopos: una coincidencia totalmente contingente (de una predicción con algún detalle de nuestra vida «real») es suficiente para que se cumpla el efecto de transferencia; quedamos convencidos de que «hay algo ahí dentro»; ese «pedacito de realidad» desencadena la tarea interminable de la interpretación, que trata desesperadamente de conectar la red simbólica de la predicción con los acontecimientos de nuestra «vida real»; de repente, «todo tiene sentido» y, si el sentido no está claro, sólo es porque siempre está oculto, a la espera de ser descifrado. Lo Real no funciona ahí como algo que se resiste a la simbolización, como un excedente sin sentido que no se puede integrar en el universo simbólico, sino más bien como el último apoyo de la simbolización: para que las cosas tengan un sentido, ese sentido debe ser confirmado por un fragmento contingente de lo Real que pueda ser entendido como una «señal». El propio término «señal», como algo distinto a una marca arbitraria, es parte de la «respuesta de lo real»: la «señal» viene dada por la cosa misma, indica que, al menos en cierto momento, el abismo que separa lo real de la red simbólica se ha franqueado, es decir, que lo real mismo se ha adecuado a la demanda del significante, como en el momento de una crisis social (guerras, plagas en general), cuando fenómenos celestes inusuales (cometas, eclipses, etc.) son entendidos como signos proféticos.

Restituir lo real

Todos los esfuerzos de la teoría lacaniana «estándar» tienden a reducir o, más precisamente, suspender, el efecto-signo descrito anteriormente: se trata de hacernos ver la pura contingencia que sostiene el proceso de simbolización, es decir, de «desnaturalizar» el efecto de sentido demostrando que resulta de una serie de encuentros casuales; con otras palabras, que siempre está «sobredeterminado». Sin embargo, en el *Seminario XX (Encore),* Lacan, sorprendentemente, rehabilita la noción de signo, del signo concebido precisamente en su oposición al significante, es decir, en tanto que preserva la continuidad con lo Real: ¿qué pretende con ello –si, por supuesto, descartamos la posibilidad de una simple «regresión» teórica?

El orden del significante se define por un círculo vicioso de diferencialidad: es un orden del discurso en el que la identidad misma de cada elemento está sobredeterminada por su articulación, es decir, en el que cada elemento sólo «es» su diferencia con respecto a los demás, sin ningún apoyo en lo Real. Al rehabilitar la noción de «signo», Lacan trata, en cambio, de indicar el estatus de una letra que no se puede reducir a la dimensión del significante, es decir, que es *prediscursiva,* todavía impregnada de la sustancia del goce: si, para citar la famosa proposición lacaniana «estándar» de 1962, «el goce está prohibido a quien habla como tal», ahora tenemos una letra paradójica que no es otra que el goce materializado. Para explicar esto, vamos a referirnos de nuevo a la teoría del cine, porque es precisamente el estatus de esta letra-goce *(lettre-jouissance)* de una letra adyacente a lo real del goce, que fue delimitada por Michel Chion con el concepto de *restitución (rendu),* distinto del *simulacro* (imaginario) y del *código* (simbólico), como la tercera forma de hacer realidad el cine: ni por imitación imaginaria, ni por la representación simbólica codificada, sino por medio de su «restitución» inmediata (véase Chion, 1988). Chion se refiere especialmente a las técnicas actuales de sonido, que nos permiten no sólo reproducir exactamente el sonido «original» y «natural», sino incluso reforzarlo y hacer audibles detalles que se nos habrían escapado si nos hubiéramos hallado en la «realidad» representada por la película. Ese tipo de sonido penetra en nosotros, se apodera de nosotros al nivel real inmediato, como los sonidos obscenos, viscosos y repugnantes que acompañan la transformación de los seres humanos en alienígenas en la versión de *La invasión de los ultracuerpos* de Philip Kaufman (1978), sonidos asociados a una entidad indefinida entre el acto sexual y el nacimiento. Según Chion, esta evolución del estatus de la banda sonora corresponde a la «revolución suave», lenta pero de gran alcance, que ha tenido lugar en el cine contemporáneo: ya no se puede ni siquiera decir que el sonido «acompaña» a la sucesión de imágenes, puesto que en la actualidad es la banda sonora la que funciona como «estructura de referencia» elemental que nos permite orientarnos en la realidad diegética representada. Bombardeándonos con detalles desde varias direcciones (técnicas dolby-estéreo, etc.), la banda sonora asume en cierto sentido la función que asumía antes el «plano de conjunto», nos da la perspectiva general, el «plan» de la situación, y se hace garante de su continuidad, mientras que las tomas (los elementos visuales) se reducen a fragmentos aislados, a una especie de peces que se deslizan libremente en el medio universal del acuario del sonido. Sería difícil imaginar una metáfora mejor de la psicosis: a diferencia del estado «normal» de las cosas, en el que lo Real es una falta, un vacío en medio del orden simbólico (como la mancha negra central en las pinturas de Mark Rothko), nos encontramos aquí en el «acuario» de lo Real que rodea las islas aisladas de lo simbólico. En otros términos, ya no es el goce el que «conduce» la proliferación de

significantes con su falta, es decir, funcionando como un «agujero negro» central en torno al cual se entrelaza la red de significantes, sino que, por el contrario, es el propio orden simbólico el que se reduce al estatus de islas flotantes del significante, islas blancas que flotan en el mar del goce viscoso.

El hecho de que ese real así «restituido» sea lo que Freud llama «realidad psíquica» se demuestra en las misteriosamente bellas escenas de la película *El hombre elefante* de David Lynch, que presenta desde el «interior», por decirlo así, la experiencia subjetiva del hombre elefante: la matriz de los sonidos y ruidos «externos» y «reales» queda suspendida, o al menos debilitada, trasladada a un segundo plano, y no oímos más que un latido rítmico de incierto estatus, entre los latidos de un corazón y el martilleo constante de una máquina; tenemos aquí «restituida» en su forma más pura una pulsación que no imita ni significa nada, pero que nos «atrapa» inmediatamente, que «restituye» inmediatamente la cosa. ¿Qué cosa? Esos sonidos que, por decirlo así, penetran en nosotros como rayos invisibles pero aun así materiales son lo Real de la «realidad psíquica», cuya presencia masiva suspende la supuesta «realidad externa»: el modo en que el hombre-elefante se oye a sí mismo, la forma en que está encerrado en su círculo autista, excluido por su estado de la «comunicación pública» intersubjetiva. Y la belleza poética de la película consiste en incluir un conjunto de escenas que son, desde el punto de vista de la narrativa realista, totalmente redundantes e incomprensibles, es decir, cuya única función es *visualizar la pulsación de lo Real;* como la misteriosa escena de la operación de hilado, como si fuera ese hilado el que, con su movimiento rítmico, produjera la pulsación que oímos.

Este efecto de «restitución» no se limita, por supuesto, a la «revolución suave» que tiene lugar actualmente en el cine: un análisis atento y detallado revela ya su presencia en el cine clásico de Hollywood, y más específicamente en algunas de sus producciones limite, como tres películas de cine negro realizadas a finales de la década de 1940 e inicios de la de 1950, que poseen una característica común: las tres están construidas sobre la prohibición de un elemento formal que es un constituyente fundamental del procedimiento narrativo «normal» de un film sonoro:

– *La dama del lago* [*Lady in the Lake,* 1947] de Robert Montgomery, en la que lo prohibido es la cámara «objetiva»: a excepción de la introducción y el final, donde el detective (Philip Marlowe) mira directamente a la cámara introduciendo y comentando los acontecimientos, toda la historia, en *flashback,* está contada mediante tomas subjetivas, es decir, que no vemos literalmente más que lo que ve el personaje principal (por ejemplo, sólo vemos su rostro cuando se mira en un espejo);

– *La soga* [*Rope,* 1948], de Alfred Hitchcock, «prohíbe» el montaje: toda la película da la impresión de una única toma larga; incluso cuando un corte se hacía necesario debido a las limitaciones técnicas (en 1948 la toma más larga posible tenía una duración de diez minutos), pasa inadvertido (una persona transita por delante de la cámara y ennegrece todo el campo visual por un momento, por ejemplo);
– *El ladrón* [*The Thief,* 1952], de Russell Rouse, es la menos conocida de las tres. Es la historia de un espía comunista (Ray Milland) que cede a la presión moral y se entrega al FBI; la película está construida sobre la prohibición de la voz. Se trata, por supuesto, de una película «hablada», en la que oímos constantemente el fondo sonoro de costumbre (el ruido de la gente y de los coches, etc.). Pero, a excepción de algunos murmullos lejanos, no oímos nunca una voz, una palabra pronunciada (la película evita todas las situaciones en las que habría que recurrir al diálogo); la idea es, por supuesto, que eso debería ayudarnos a sentir la soledad desesperada y el aislamiento con respecto a la comunidad que siente un agente comunista.

Cada una de esas tres películas podría ser considerada como un experimento formal artificial y exagerado; ¿pero de dónde viene este sentido innegable de fracaso? La primera razón es, probablemente, que las tres son casos de lo que se llama *hápax,* es decir, un ejemplar único en su género: no se podían hacer más del mismo tipo, ya que cada uno de los «trucos» sólo se podía usar una vez. Pero la verdadera razón es probablemente más profunda: no es una coincidencia que las tres películas causen la misma sensación de encierro claustrofóbico, como si nos encontráramos en un mundo psicótico sin ninguna apertura simbólica. Hay, en cada una de ellas, una barrera que no se puede cruzar en ningún caso –su presencia se siente constantemente y crea una tensión casi insoportable que va creciendo continua e indefinidamente, sin relajarse en ningún momento–. En *La dama del lago* estamos a la espera de vernos liberados del «encierro» que supone la mirada del detective, para poder tener finalmente una visión objetiva «libre» de la acción; en *La soga* esperamos desesperadamente un descanso que venga a liberarnos de esa continuidad de pesadilla; en *El ladrón* anhelamos que una voz nos saque del cerrado universo autista en el que los ruidos sin sentido hacen aún más palpable el silencio fundamental, es decir, la ausencia de la palabra hablada.

Cada una de esas tres restricciones produce, así, su propio tipo de psicosis: usando esas tres películas como punto de referencia, podríamos elaborar una clasificación de los tres tipos básicos de psicosis. La prohibición de la «cámara objetiva» en *La dama del lago* produce un efecto paranoico (en la medida en que la mirada de la cámara nunca es «objetiva», el campo de lo que se ve está constante-

mente amenazado por lo que «no se ve», y la propia proximidad de los objetos cercanos se vuelve amenazante: todos los objetos adquieren potencialmente ese carácter, y el peligro está en todas partes –por ejemplo, cuando una mujer se acerca a la cámara, lo sentimos como una intrusión agresiva en el ámbito de nuestra intimidad)–; con la prohibición del montaje, *La soga* representa la transición al acto psicótico (la «soga» del título es, por supuesto, a fin de cuentas, el «hilo» que conecta las «palabras» y los «actos», de modo que marca el momento en que lo simbólico cae, por decirlo así, en lo real: como le sucede más adelante a Bruno en *Extraños en un tren,* la pareja de homosexuales asesinos se toma «al pie de la letra» las palabras y pasa directamente de ellas a los «hechos», aplicando las teorías pseudo-nietzscheanas del profesor (James Stewart), que se refieren precisamente a la ausencia de prohibición: a los «sobrehumanos» todo les está permitido); por último, *El ladrón,* que veta la voz, representa el autismo psicótico, el aislamiento fuera de la red discursiva de la intersubjetividad. Ahora podemos ver el fundamento de la «restitución» en esas películas: no es su contenido psicótico, sino el modo en que este, lejos de ser sólo «representado», es inmediatamente «restituido» por la propia forma de la película; aquí, el «mensaje» de la película es directamente su forma.

¿Qué es lo que, a fin de cuentas, se prohíbe mediante la barrera infranqueable impuesta en esas películas? La razón última de su fracaso es que no podemos liberarnos de la sensación de que la naturaleza de la prohibición en cuestión es demasiado arbitraria y caprichosa: es como si el autor hubiera decidido renunciar a una de las claves que conforman el film hablado «normal» (montaje, planos objetivos, voz) por una pura experimentación formal. La prohibición en que se basan esas películas atañe a algo que podría muy bien no haberse vedado; no es la prohibición de algo que es de por sí imposible (como la paradoja fundamental que, según Lacan, define la «castración simbólica», la «prohibición del incesto»: prohibición de un goce de por sí inalcanzable). De ahí procede la sensación de asfixia insoportable e incestuosa que sentimos cuando vemos estas películas: falta la prohibición fundamental que constituye el orden simbólico (la «prohibición del incesto», el «corte del cordón» gracias al cual establecemos la distancia simbólica con respecto a la «realidad»), y la prohibición arbitraria que la sustituye no hace más que encarnar esa falta, que atestiguar esa falta de una falta.

«Ama a tu *sinthome* como a ti mismo»

La falta de la falta, es decir, la falta de la distancia, del espacio vacío, con respecto al cual se activa el proceso de simbolización, es, según Lacan, lo que caracteriza la psicosis; lo «restituido» puede, por tanto, definirse como la célula unita-

ria, el punto cero de la psicosis. Aquí nos encontramos con la dimensión más radical de la ruptura entre el último Lacan y la versión «estándar» de su teoría; en sus últimos años de enseñanza hallamos una especie de universalización del síntoma en su dimensión *psicótica* –casi todo se vuelve en cierto modo síntoma, de modo que finalmente hasta la mujer aparece como síntoma del hombre–. Incluso podemos decir que el «síntoma» es la última respuesta de Lacan a la eterna pregunta de la filosofía: «¿Por qué hay algo en vez de nada?» –ese «algo» que «hay» en lugar de la nada es precisamente el síntoma–. La referencia común del discurso filosófico es generalmente el triángulo mundo-lenguaje-sujeto, la relación del sujeto con el mundo de los objetos mediado por el lenguaje; se suele reprochar a Lacan su «absolutismo del significante», es decir, que el reproche que se le hace es el de no tener en cuenta el mundo objetivo, limitando su teoría a la interacción recíproca entre el sujeto y el lenguaje –como si el mundo objetivo no existiera, como si sólo hubiera el imaginario, ilusión y efecto del juego del significante–. Pero a este reproche Lacan respondía que no sólo el mundo –como conjunto dado de objetos– no existe, sino que el lenguaje y el sujeto tampoco existen: es una tesis ya clásica de Lacan que «el gran Otro (es decir, el orden simbólico concebido como una totalidad coherente y cerrada) no existe», y el sujeto es designado por $, el sujeto tachado, un lugar vacío en la estructura del significante. Al llegar aquí debemos plantearnos, evidentemente, la pregunta ingenua, pero necesaria: si no existen ni el mundo, ni el lenguaje, ni el sujeto, ¿qué es entonces lo que existe? O, con mayor precisión: ¿qué es lo que procura a los fenómenos existentes su coherencia? La respuesta de Lacan, como ya hemos señalado, es: el síntoma. Tenemos que dar a esta respuesta todo su acento «postestructuralista»: la posición básica del «estructuralismo» es deconstruir cualquier identidad sustancial, denunciar tras su sólida coherencia una interacción de sobredeterminación simbólica; en definitiva, disolver la identidad sustancial en una red de relaciones diferenciales, no sustanciales; la noción de síntoma es el contrapunto necesario, la sustancia del goce, el verdadero núcleo en torno al cual se estructura ese juego recíproco del significante.

Para captar la lógica de esta universalización del síntoma debemos relacionarla con otra universalización, la de la forclusión (*Verwerfung,* rechazo de un significante): J.-A. Miller hablaba irónicamente del paso de la teoría especial a la teoría general de la forclusión (en referencia, por supuesto, a la teoría especial y la teoría general de la relatividad de Einstein). Cuando, en los años cincuenta, Lacan introdujo el concepto de forclusión, se refería al fenómeno específico de la exclusión de algún significante-clave (*point de capiton,* Nombre-del-Padre) del orden simbólico, que desencadenaba el proceso psicótico; aquí, la forclusión no es específica del lenguaje como tal, sino una característica del fenómeno psicótico. Y, tal como La-

can reformulaba a Freud, lo que ha sido forcluido de lo Simbólico retorna en lo Real, por ejemplo bajo la forma de un fenómeno alucinatorio. Pero en sus últimos años de enseñanza Lacan proponía una dimensión universal para esa función de la forclusión: hay cierta forclusión propia del orden significante como tal; cada vez que tenemos una estructura simbólica, se estructura en torno a cierto vacío, implica la forclusión de algún significante-clave. Por ejemplo, la estructuración simbólica de la sexualidad implica la falta de un significante de la relación sexual, implica que «no hay relación sexual», que la relación sexual no puede ser simbolizada, es decir, que es una relación «antagonista» imposible. Y para captar la interconexión entre las dos universalizaciones nos basta aplicar de nuevo la proposición de que «lo que ha sido forcluido de lo simbólico retorna en la realidad (del síntoma)»: la Mujer no existe, su significante original está forcluido, y es por eso por lo que vuelve como síntoma en el hombre.

El síntoma como algo real parece una contradicción total con la tesis lacaniana clásica del inconsciente estructurado como un lenguaje: ¿el síntoma no es una formación simbólica por excelencia, un mensaje cifrado, codificado, que se puede disolver mediante la interpretación, puesto que es, ya es en sí mismo, una formación significante? ¿No es el punto fundamental de Lacan que debemos detectar detrás de la máscara imaginaria corporal (de un síntoma histérico, por ejemplo), su sobredeterminación simbólica? Para explicar esta aparente contradicción, hay que tener en cuenta las diferentes etapas del desarrollo de Lacan.

Podemos usar el concepto de síntoma como una especie de clave, de índice, que nos permite distinguir las principales etapas del desarrollo teórico de Lacan. Al principio, en los años cincuenta, el síntoma era concebido como una formación simbólica, significante, como una especie de mensaje cifrado, codificado, dirigido al gran Otro, que se suponía que le confería retroactivamente su verdadero significado. El síntoma surge allí donde falta la palabra, allí donde el circuito de la comunicación simbólica se rompe: es una especie de «prolongación de la comunicación por otros medios»; la palabra que ha faltado, que se ha reprimido, se articula en una forma codificada, encriptada. Lo que implica no sólo que el síntoma se puede interpretar, sino que ya se ha formado, por decirlo así, con vistas a su interpretación: se dirige al gran Otro, que se supone que conoce su sentido. Con otras palabras, no hay síntoma sin un destinatario: en el tratamiento psicoanalítico, el síntoma se dirige siempre al analista, es una llamada para que él desvele su significado oculto. También podemos decir que no hay síntoma sin transferencia, sin la posición de un sujeto que se supone que conoce su significado. El síntoma se adelanta, por decirlo así, a sí mismo, anticipa su disolución interpretativa: el objetivo del psicoanálisis es restablecer la red rota de la comunicación, permitiendo al paciente verbalizar el significado de su síntoma, y, gracias a esa verbaliza-

ción, el síntoma queda disuelto automáticamente. Este es el punto fundamental: por su propia constitución, el síntoma involucra el campo del gran Otro como coherente, completo, ya que su formación misma es una llamada al gran Otro que contiene su sentido.

Pero es ahí donde empiezan los problemas: ¿por qué, a pesar de su interpretación, el síntoma no se disuelve? ¿Por qué persiste? La respuesta de Lacan es obvia: el goce. El síntoma no es sólo un mensaje cifrado, también es un medio para que el sujeto organice su goce –por eso, incluso después de una interpretación completa, el sujeto no está dispuesto a renunciar a su síntoma, por eso «ama a su síntoma más que a sí mismo»–. Para demostrarlo, consideremos el caso del *Titanic,* síntoma social por excelencia.

El naufragio del *Titanic* tuvo literalmente el valor de una conmoción, de un encuentro con lo real: «lo imposible ha ocurrido», el buque por definición insumergible se había hundido.

¿Cómo explicar el impacto infinito de aquella catástrofe que sigue atormentando el imaginario social y ejerciendo su poder de fascinación, sino por esta paradoja: que, precisamente por ser impredecible, el hundimiento del *Titanic* se produjo *en el momento justo*? Toda la época lo esperaba, ya se había excavado un hueco en el espacio fantasmático, listo para acoger el trauma inesperado.

Este lugar fantasmático se había delineado por adelantado hasta los detalles más sorprendentes. En 1898 apareció *Futility,* novela de un escritor desconocido, Morgan Robertson, que relataba la aventura de una gigantesca nave inglesa, maravilla de la técnica y el lujo, que en su primera travesía del Atlántico, en el mes de abril, choca contra una montaña de hielo y se hunde.

La nave de ficción de Robertson desplazaba 70.000 toneladas, medía ochocientos pies, contaba con tres hélices (una rareza entonces), era capaz de alcanzar veinticuatro o veinticinco nudos de velocidad y de transportar a unas tres mil personas. El «verdadero» *Titanic,* que se hundió en abril de 1912, durante su primera travesía del Atlántico, también era capaz de alcanzar veinticuatro o veinticinco nudos transportando alrededor de tres mil personas, tenía tres hélices, medía 882,5 pies de longitud y su arqueo era de 60.000 toneladas… Finalmente, como última sorpresa, ¡Robertson llamó a su barco *Titan*!

¿De dónde proviene esta coincidencia, este efecto de choque cuando un fragmento de la «realidad efectiva» viene a ocupar un lugar fantasmático?

Ya a finales del siglo, la idea de que se llegaba al final de una época formaba parte del *Zeitgeist:* todo el mundo vivía a la espera de una catástrofe indescriptible (guerra, revolución…). La Europa «civilizada», confiada en el progreso continuo, el liberalismo político y la prosperidad inminente de todos, comenzaba a mostrar algunas grietas: el movimiento revolucionario de los trabajadores, el ascenso del

nacionalismo y el antisemitismo, los diversos signos de la «decadencia de la moral», todo aquello evocaba la imagen de los «últimos días de la humanidad», del «declive de Europa», como si el pacto simbólico que cimentaba el edificio social estuviera a punto de romperse.

Si un fenómeno del imaginario ideológico encarnaba esa Europa al borde del abismo, era el de los grandes trasatlánticos de lujo: símbolos del progreso técnico, de la victoria humana sobre la naturaleza, pero también imágenes condensadas del mundo social y de su distribución en clases. El *Titanic* era una metáfora, de algún modo el Ideal del Yo de la sociedad: era en él donde se miraba «desde el punto en el Otro desde el que parecía amable» (Lacan) como un conjunto suntuoso, cerrado, regulado y jerarquizado que funcionaba sin problemas.

Por eso el hundimiento del *Titanic* sacudió tan violentamente el imaginario social: su sobredeterminación significante hacía de él una representación condensada del inminente colapso de la civilización europea. La Europa de principios de siglo se enfrentaba a su propia muerte.

Es interesante ver en funcionamiento este tipo de enfoque «sintomático» en la lectura que tanto la derecha como la izquierda hicieron de aquel acontecimiento, sin más que desplazar el acento de la una a la otra. El enfoque nostálgico, conservador, se apoya en una serie de historias míticas que ensalzan la conducta, la nobleza, la sangre fría de los caballeros de primera clase, últimos vástagos de una nobleza perdida en la barbarie de la sociedad de masas, a lo que la «izquierda» opone, con razón, hechos que ensombrecen esa imagen idílica: mientras que desde el puente de los primeros se lanzaron al mar botes salvavidas ocupados sólo a medias, la multitud de pasajeros de tercera clase esperaba en las cubiertas inferiores ante salidas bloqueadas. No sorprende, pues, que el número de supervivientes adultos varones de primera clase fuera mayor que el de mujeres y niños de tercera clase. La lectura «de derechas», ejemplificada por las grandes películas de Hollywood, y la «de izquierdas», ilustrada por el famoso poema épico de Enzensberger, comparten una visión común del *Titanic* como «símbolo de una era a punto de desaparecer» y enfatizan del mismo modo su valor metafórico.

Sin embargo, en el fenómeno *Titanic* hay un aspecto que escapa a esta metaforización, que no se deja reducir al efecto de la condensación de significados. Como prueba, basta contemplar las recientes fotos de los restos del naufragio. ¿Cómo se explica su fascinación? Se siente de una manera casi palpable que su extraño encanto no tiene nada que ver con lo que se supone que el *Titanic* representa al nivel metafórico, que ese encanto se sitúa mucho más allá del campo de la significación. La presencia silenciosa de esos despojos, ¿no es como la de los restos congelados de un goce imposible? Estas fotos dan la impresión de que se ha entrado en un campo maldito cuya paz letal nada debería perturbar. La fascinación que ejercen,

¿no es la de fragmentos despedazados de la Cosa? Entendemos por qué, dejando a un lado los problemas técnicos, se duda en sacar a la superficie los restos del *Titanic:* su belleza sublime, una vez expuesta a la luz, podría convertirse en un desecho, en la banalidad deprimente de una masa de hierro oxidada. Recordemos el programa de televisión que Jacques Cousteau dedicó a los octópodos: cuando se ven en el mar, su elemento, ejercen un poder aterrador e incluso fascinante, se mueven con elegante facilidad; pero si se atrapa uno y se saca a tierra firme, ya no es más que una masa mucosa y repelente…

Ambos aspectos del *Titanic* –el metafórico de su sobredeterminación simbólica y el real de la inercia de la Cosa, encarnación del goce mudo– ¿no son las dos caras del concepto freudiano del síntoma? En la teoría analítica, el síntoma es principalmente un nudo de significados por desatar mediante la interpretación. Pero la práctica analítica enseña también que ese síntoma no se deja reducir al efecto de la red simbólica: la eficacia del gesto interpretativo tiene sus limitaciones, y después del descubrimiento de la cadena de significado que rige el síntoma aún persiste un resto, y ese resto es lo real del goce.

Del síntoma al *sinthome*

Para aclarar esta dimensión del goce en el síntoma, Lacan procedió en dos etapas.

En primer lugar, trató de aislar dicha dimensión del goce como la del fantasma, y de oponer síntoma y fantasma mediante un conjunto de rasgos distintivos: el síntoma es una formación significante que avanza hacia la interpretación, es decir, que puede ser analizada, y el fantasma es una construcción inerte que no puede ser analizada, que se resiste a la interpretación; el síntoma supone y se dirige a un gran Otro no tachado que le aporta retroactivamente su significado, y el fantasma implica un gran Otro tachado, no pleno, inconsistente, es decir, que mantiene y disimula a la vez un vacío en el Otro; el síntoma (un lapsus, por ejemplo) provoca malestar y descontento cuando se produce, pero aceptamos con gusto su interpretación, explicamos alegremente a los demás el sentido de nuestros lapsus, y su «reconocimiento intersubjetivo» es generalmente una fuente de satisfacción intelectual –cuando nos permitimos fantasear (en las ensoñaciones diurnas, por ejemplo), sentimos un gran placer, pero en cambio nos sentimos incómodos y nos avergonzamos, evitando confesar a los demás nuestros fantasmas…–. De esta manera, también podemos articular las dos etapas del proceso psicoanalítico: la interpretación de los síntomas y el cruce del fantasma, *la traversée du fantasme.* Cuando nos enfrentamos a los síntomas del paciente, primero

tenemos que interpretarlos, penetrar a través de ellos hasta el fantasma fundamental como núcleo del goce que bloquea el movimiento de avance de la interpretación, y luego tenemos que dar el paso crucial de atravesar el fantasma, de distanciarnos y experimentar que la formación fantasmática no hace más que enmascarar un vacío, una falta en el Otro.

Pero aquí surge todavía otro problema: ¿qué hacer con los pacientes que, sin duda, han atravesado su fantasma, se han distanciado del marco fantasmático de su realidad, pero cuyo síntoma clave aún persiste? ¿Cómo se explica esto? ¿Qué se puede hacer con un síntoma, con esa formación patológica que persiste no sólo más allá de su interpretación, sino incluso más allá del fantasma? Lacan trató de responder a ese desafío con el concepto de *sinthome,* un neologismo que abarca un conjunto de asociaciones (el hombre sintético-artificial, la síntesis entre síntoma y fantasma, santo Tomás, el santo...). El síntoma como «sinthome» es cierta formación significante penetrada de goce; es un significante en tanto que soporta la *jouis-sens.* Como tal, posee un estatus ontológico radical: el síntoma, concebido como «sinthome», es, literalmente, nuestra única sustancia, el único soporte positivo de nuestro ser, lo único que procura consistencia al sujeto. Con otras palabras, el síntoma es la manera en que nosotros, los sujetos, «evitamos la locura», la forma en que «elegimos algo (una forma típica de síntoma) en lugar de nada (el autismo psicótico radical, la destrucción del universo simbólico)», gracias al vínculo de nuestro goce con algún tipo de formación significante que asegura un mínimo de coherencia a nuestro estar en el mundo. Si el síntoma, en esa dimensión radical, se disuelve, eso significa literalmente «el fin del mundo» y la única solución de reemplazo al síntoma es la nada: el autismo puro, un suicidio psíquico, el acto de dejarse llevar por la pulsión de muerte hasta la destrucción total del universo simbólico.

«En ti más que tú»

En la medida en que el *sinthome* es un significante que no está encadenado a una red, un significante infiltrado, penetrado de goce, su estatus es, por definición, «psicosomático», el de una marca corporal aterradora, que no es más que un testimonio mudo que atestigua un goce repugnante, sin representar nada ni a nadie. ¿No es esa la historia de Franz Kafka *Un médico rural,* que es la de un *sinthome* en su forma pura, por decirlo así, destilada? La herida abierta que se agranda con exuberancia en el cuerpo del chico, esa apertura nauseabunda, llena de bichos, ¿qué es, sino la encarnación de la vitalidad como tal, de la sustancia vital en su dimensión más radical del goce insensato?

> En el costado derecho, cerca de la cadera, tiene una herida del tamaño de la palma de la mano, con muchos matices de rosado, oscura en el fondo, más clara en los bordes, suave al tacto, con coágulos irregulares de sangre, abierta como una mina a cielo abierto. Así se ve a cierta distancia. De cerca parece aún peor. Nadie puede mirar algo así sin inmutarse. Gusanos, largos y gruesos como un dedo meñique, rosados y manchados de sangre, se retuercen en el fondo de la herida, mostrando sus cabecitas blancas y sus numerosas patitas. Pobre muchacho, no se te puede ayudar, he encontrado tu gran herida: esa flor abierta en tu costado te está destrozando (Kafka, 1999, p. 257; 1978, p. 70).

«A la derecha, a la altura de la cadera…»; al igual que la herida de Cristo, aunque su precursor más cercano sea quizá Amfortas, en el *Parsifal* de Wagner. El problema de Amfortas es que mientras su herida sangre, *no puede morir,* no puede encontrar la paz en la muerte; sus compañeros insisten en que cumpla con su deber y celebre el ritual del Grial, sin tener en cuenta su dolor, mientras él pide desesperadamente que tengan piedad de él y pongan fin a sus sufrimientos, matándole –al igual que el joven que en *Un médico rural* suplica desesperadamente al médico-narrador: «Doctor, déjeme morir».

A primera vista, Wagner y Kafka están lo más alejados que quepa concebir: por un lado tenemos la renovación romántica tardía de una leyenda medieval, y por otro el destino del individuo en la burocracia totalitaria contemporánea… Pero si miramos las cosas de cerca, descubrimos que el problema fundamental de Parsifal es eminentemente un problema burocrático: consiste en la incapacidad, la incompetencia de Amfortas para cumplir su deber burocrático ritual. En el primer acto, la voz aterradora del padre de Amfortas, Titurel, ese mandato superyoico del muerto viviente, dirige a su hijo indefenso el mensaje: «Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?», a lo que hay que darle todo su peso burocrático: «¿Estás en tu puesto? ¿Estás listo para oficiar?». Bajo un ángulo sociológico apresurado podríamos decir que el *Parsifal* de Wagner representa el hecho histórico de que el Amo clásico (Amfortas) ya no es capaz de reinar en las condiciones de la burocracia totalitaria, y debe ser sustituido por una nueva figura de jefe (Parsifal).

En su versión fílmica de *Parsifal,* Hans-Jürgen Syberberg demuestra, mediante una serie de cambios introducidos en el original de Wagner, que era muy consciente de ese hecho. En primer lugar está la manipulación de la diferencia sexual: en el momento crucial de la inversión, en el segundo acto –después del beso de Kundry–, Parsifal cambia de sexo; el actor masculino es sustituido por una mujer joven y fría. Lo que está en juego aquí no es ninguna ideología del hermafroditismo, sino precisamente la representación de la naturaleza «femenina» del poder totalitario: la Ley totalitaria es una Ley obscena, empapada en un goce innoble, una ley que ha

perdido su neutralidad formal. Pero lo que es crucial aquí para nosotros es otra característica de la versión de Syberberg: la exteriorización de la herida de Amfortas (que se muestra sobre una almohada a su lado, como un objeto nauseabundo fuera de él, en la forma de una abertura que se asemeja a unos labios vaginales que chorrean sangre). Ahí tenemos la contigüidad con Kafka: es como si la llaga del muchacho en *Un médico rural* se hubiera exteriorizado, convirtiéndose en un objeto separado, que obtiene una existencia independiente, o, como escribe Lacan, una ex-sistencia. Por eso Syberberg representa el pasaje en el que, justo antes del desenlace final, Amfortas pide a sus compañeros que lo perforen con sus espadas y lo libren así de su sufrimiento insoportable, de un modo que difiere radicalmente de la tradición:

> Cuando la sombra de la muerte me cubre,
> ¿debería yo volver todavía a la vida?
> ¡Locos despiadados!
> ¿Quién me ordena vivir?
> ¿Sólo mi muerte os importa?
> *(Se abre las vestiduras violentamente.)*
> ¡Ahí, os lo digo, mi herida abierta está ahí!
> Me envenena esa sangre que fluye.
> ¡Sacad vuestras espadas! ¡Y que se hundan
> ahí, ahí, hasta el fondo!

La herida es el síntoma de Amfortas, encarna su goce nauseabundo, innoble; es su sustancia vital condensada, que no le deja morir. «¡Aquí estoy! –¡Ahí está mi herida abierta!–» Esas palabras deben tomarse literalmente, todo su ser se encuentra en esta herida; si la aniquilamos, perderá su propia consistencia ontológica positiva y dejará de existir. Esta escena se representa en general siguiendo los consejos de Wagner: Amfortas apunta a la herida sangrante bajo sus vestiduras y la señala sobre su cuerpo. Con Syberberg, que exterioriza la herida, Amfortas apunta fuera de él al objeto parcial nauseabundo, es decir, que no puede replegarse sobre sí mismo, sino hacia afuera, en el sentido de: «¡Estoy ahí, fuera; en ese asqueroso fragmento de la realidad consiste toda mi sustancia!». ¿Cómo debemos leer esta «exteriorización»?

Para empezar, la primera solución y más obvia es concebir esa herida como una llaga *simbólica:* se exterioriza para mostrar que no atañe al cuerpo como tal, sino a la red simbólica en la que el cuerpo está preso. Para decirlo simplemente, la verdadera razón de la impotencia de Amfortas y, por lo tanto, del declive de su reino es cierto bloqueo, cierto embarrancamiento en la red de relaciones simbóli-

cas –«algo se rompe» en ese país en el que el soberano ha infringido una prohibición fundamental (Amfortas se dejó seducir por Kundry); la llaga es, pues, una materialización simbólica de decadencia simbólico-moral–. Pero hay otra lectura, tal vez más radical: en la medida en que entra en conflicto con la realidad del cuerpo (simbolizada y simbólica), la herida es un «pequeño fragmento de realidad», una protuberancia asquerosa que no puede ser integrada en la totalidad de «nuestro propio cuerpo», una materialización de lo que es «en Amfortas algo más que Amfortas» y que por tanto lo destruye, de acuerdo con la fórmula lacaniana clásica –eso lo destruye, pero es al mismo tiempo lo único que le da consistencia–. Esta es la paradoja del concepto psicoanalítico del síntoma: un síntoma es un elemento pegajoso, como una especie de parásito que «echa a perder el juego»; pero, si lo aniquilamos, las cosas empeoran, perdemos todo lo que teníamos, incluido el resto que estaba amenazado pero no destruido por el síntoma. Cuando nos enfrentamos al síntoma, siempre estamos en la posición de una determinada elección imposible, de una *disyuntiva* insoportable ilustrada por la broma de Hearst bien conocida relativa al director de un periódico: pese a la insistencia de aquel, el director aseguraba que no podía tomarse unas merecidas vacaciones; cuando Hearst le preguntó la razón, su respuesta fue: «Temo que si me voy de viaje dos semanas, las ventas del periódico caigan; ¡pero temo aún más que a pesar de mi ausencia *las ventas no caigan*!». He ahí el síntoma: un elemento que causa una serie de problemas, pero cuya ausencia podría causar aún más problemas, e incluso un desastre total.

Como último ejemplo consideremos la película *Alien,* de Ridley Scott: el parásito repugnante que brota del cuerpo del pobre John Hurt, ¿no es precisamente un síntoma semejante, su condición no es exactamente la misma que la de la herida exteriorizada de Amfortas? La caída en el planeta desierto de los astronautas cuando los ordenadores de la nave muestran señales de vida, y donde el parásito semejante a un pólipo se adhiere al rostro de Hurt, evoca el estatus de la Cosa presimbólica, es decir, del cuerpo materno, la sustancia viva del goce; surgen inmediatamente las asociaciones uterinas o vaginales relacionadas con la flacidez. El parásito pegado a la cara de Hurt es una especie de «germen de goce», un resto de la Cosa materna que funciona entonces como un síntoma –lo real del goce– del grupo abandonado en la nave espacial extraviada: los amenaza, y al mismo tiempo los constituye como un grupo cerrado. El hecho de que este objeto parásito cambie constantemente de forma confirma precisamente su estatus *anamórfico:* es un puro ser aparente. El «Alien», el octavo pasajero adicional, es un objeto que, sin ser nada por sí mismo, debe no obstante ser añadido, adjuntándose como excedente anamórfico. Eso es lo real más puro, una apariencia, algo que, a un nivel puramente simbólico, no existe en absoluto, pero que es al

mismo tiempo la única cosa en la película que realmente existe, la cosa contra la que toda la realidad está completamente indefensa: basta recordar la horrorosa escena en la que el líquido que fluye desde el parásito, después de la incisión practicada con un escalpelo por el médico, disuelve el suelo metálico de la nave espacial.

Identificación con el síntoma

La noción del *sinthome* rompe los límites del *discurso.* En la versión estándar de la teoría lacaniana el campo del psicoanálisis es concebido como el del discurso; la propia noción de inconsciente se define como «el discurso del Otro». A finales de la década de 1960, Lacan ofreció una versión final de su teoría del discurso, por medio de la matriz de los cuatro discursos (Amo, Universidad, Histeria, Análisis), es decir, los cuatro tipos posibles de vínculo social, las cuatro articulaciones posibles de la red que vincula las relaciones entre los sujetos. Su punto de partida, el primer discurso, es el del Amo: un significante (S_1) representa al sujeto ($) para otro significante o, con mayor precisión, para todos los demás significantes (S_2). El problema es, por supuesto, que esa operación de la representación significante nunca ocurre sin producir un excedente irritante y molesto, un resto, un excremento, designado como *a* minúscula *(petit a)* –los otros tres discursos no son más que los tres intentos diferentes de «superar» ese resto que sigue interfiriendo, el famoso *objet petit a:*

– *El discurso universitario* toma inmediatamente ese excedente como objeto, como su otro, y trata de convertirlo en un «sujeto» mediante la aplicación de la red del «saber» (S_2). Esta es la lógica básica del proceso pedagógico: del objeto «no domado» (el niño «no socializado») producimos un sujeto por medio de la implantación de conocimientos. La verdad reprimida de este discurso es que, por debajo de la apariencia del «conocimiento» neutro que tratamos de impartir al Otro, siempre hay una posición de Amo.
– *El discurso del Histérico* comienza, por decirlo así, por el extremo opuesto: su componente básico es la pregunta del Histérico al Amo: «¿Por qué soy lo que dices que soy?». Esta pregunta surge como una reacción del sujeto a lo que Lacan, a principios de los cincuenta, llamaba la «palabra fundadora», el acto de conferir un mandato simbólico, el acto que, al nombrarme, define, establece mi lugar en la red simbólica: «Tú eres mi Amo» (mi Esposa, mi Rey…). A propósito de esta «palabra fundadora», la pregunta planteada es siempre: «¿Qué es lo que en mí me hace ser el Amo (la Esposa, el Rey)…?».

Con otras palabras, la pregunta histérica articula la experiencia de la fisura, de la brecha irreductible entre el significante que me representa (el mandato simbólico que determina mi lugar en la red social) y el excedente no simbolizado de mi estar-ahí: hay un abismo entre ellos, el mandato simbólico no puede nunca basarse, justificarse en razón de mis «propiedades reales», en la medida en que su estatus es, por definición, el de un «performativo». El Histérico encarna esa «pregunta del ser»: su problema de fondo es *cómo justificar* su existencia (a ojos del gran Otro).

– Por último, *el discurso del Analista* es el *reverso* del discurso del Amo: el Analista ocupa directamente el lugar del objeto-excedente, se identifica directamente con el resto de la red discursiva. Por eso el discurso del Analista es mucho más paradójico de lo que parece a primera vista: trata de anudar un discurso arrancándolo precisamente del elemento que se escapa de la red discursiva, que cae de ella, que se produce como su «excremento».

Lo que no debemos olvidar aquí es que la matriz de los cuatro discursos de Lacan es una matriz de las cuatro posiciones posibles en la red intersubjetiva de la comunicación: estamos en el interior del campo de la *comunicación,* es decir, del *significado,* a pesar de –o más bien a causa de– todas las paradojas implícitas en la conceptualización lacaniana de esos términos. La comunicación se estructura, por supuesto, como un círculo paradójico en el que el sujeto recibe del destinatario su propio mensaje en su forma auténtica, que es su forma invertida; es decir, que es el Otro descentrado el que decide, a posteriori, el verdadero significado de lo que hemos dicho (en ese sentido es S_2 el que es el verdadero significante-Amo, el que confiere retroactivamente un significado a S_1); lo que circula entre los sujetos en la comunicación simbólica es en última instancia, por supuesto, la falta, la ausencia en sí, y es esa ausencia la que abre el espacio para el significado «positivo», etc.; pero todo esto son paradojas inmanentes al campo de la comunicación, es decir, del significado: la propia falta de sentido del significante, el «significante sin significado», es la condición de la posibilidad del significado en todos los demás significantes. Esto es, que nunca hay que olvidar que el sin-sentido que encontramos aquí es estrictamente interno en el campo de la significación, lo que la «trunca» desde dentro.

Durante sus últimos años de enseñanza, sin embargo, Lacan dedicó todos sus esfuerzos a perforar ese mismo campo de la comunicación, es decir, de la significación: después del establecimiento lógicamente purificado de la estructura final de la comunicación, del lazo social, mediante la matriz de los cuatro discursos, Lacan comenzó a describir los rasgos principales de un cierto espacio en el que los propios significantes se encuentran en un estado de «flotación libre», lógicamente

anterior a su enlace discursivo, a su *articulación,* el espacio de una cierta «prehistoria» anterior a la «historia» de las relaciones sociales; es decir, un cierto núcleo psicótico más allá de la red discursiva. Con ello podemos explicar otra característica inesperada que llama la atención en una lectura rápida del *Seminario XX* de Lacan *(Encore):* el cambio, homólogo al que va del significante al signo, del Otro al Uno. De hecho, hasta sus últimos años, todo el esfuerzo de Lacan se dedicó a la delimitación de una cierta alteridad, anterior al Uno: en primer lugar, en el campo del significante como diferencial, cada Uno se define por el haz de sus relaciones diferenciales con su Otro, es decir, que cada Uno es concebido de antemano como «uno entre otros»; a continuación, en el propio dominio del gran Otro (el orden simbólico), Lacan trata de aislar, de separar lo que constituye el núcleo *ex-time* imposible –real, el *objet petit a,* que es en cierto sentido «el otro en medio del propio Otro», un cuerpo extraño en su propio corazón–. Pero de repente, en el *Seminario XX*, caemos en un cierto Uno (Hay un Uno, *Y a de l'Un*), que no es uno entre otros, que no participa en la articulación propia del orden del Otro. Ese Uno es, por supuesto, precisamente el Uno del *sinthome* del *jouis-sens* del significante, en la medida en que no está encadenado, sino que queda flotando libremente, impregnado de goce: es el goce el que lo protege de verse articulado a una cadena.

Para hacer más tangibles los contornos del *sinthome* vamos a referirnos a la obra de Patricia Highsmith, quien en sus novelas hace aparecer a menudo el motivo del «tic» patológico y organiza en torno suyo la deformación monstruosa, de modo que esta venga a materializar el goce del sujeto, que aparece a la vez como su contrapartida objetiva y su apoyo. En *El estanque* [*The Pond,* 1976] una mujer recién divorciada, madre de un niño pequeño, se traslada a una casa en el campo, en cuyo patio trasero hay un estanque profundo y oscuro, a cuyo alrededor crecen raíces extrañas y que ejerce sobre su hijo una atracción siniestra, hasta el punto de que una mañana lo encuentra ahogado y enredado entre las raíces; desesperada, llama a unos jardineros, que extienden alrededor del estanque un veneno capaz de matar todas las malas hierbas; pero no sirve de nada, las raíces crecen incluso con más fuerza, de modo que al final ella misma emprende la tarea, cortándolas con una determinación obsesiva; pero parece que las raíces están vivas, reaccionan frente a ella y, cuanto más las ataca, más atrapada se ve en su maraña, hasta que finalmente deja de resistirse y renuncia a su empeño, reconociendo en su poder de atracción la llamada de su hijo muerto. He ahí el *sinthome:* el estanque como «la herida abierta en la naturaleza», el núcleo de goce que simultáneamente nos atrae y nos repele. Encontramos una variación inversa del mismo tema en *El cementerio misterioso* [*The Mysterious Cemetery,* 1987]: en una pequeña ciudad de Austria, los médicos del hospital se dedican a realizar experimentos radiactivos con sus pacien-

tes muertos; en el cementerio detrás del hospital, donde se les entierra, suceden cosas extrañas: de las tumbas surgen extrañas protuberancias, esculturas rojas y húmedas cuyo crecimiento no se puede detener –después del malestar inicial, la gente desiste y se convierten en una atracción turística, escribiéndose poemas sobre esos «brotes-de-goce».

El estatus ontológico de tales excrecencias de lo Real, que sobrepasan la realidad común, es profundamente ambiguo: cuando nos enfrentamos a ellas, no podemos evitar la sensación simultánea de su realidad y su irrealidad –es como si, al mismo tiempo, existieron y no existieran–. Esta ambigüedad cubre perfectamente los dos sentidos opuestos de la «existencia» en Lacan:

– En primer lugar, la existencia en el sentido de «juicio de existencia», cuando afirmamos simbólicamente la existencia de una entidad: la existencia es aquí sinónimo de simbolización, de integración en el orden simbólico; sólo lo que se simboliza existe plenamente. Lacan se refiere a este sentido de la «existencia» cuando mantiene que «la Mujer no existe», o que «no hay relaciones sexuales»: la Mujer o la relación sexual no pueden estar inscritas en la red significante, se resisten a la simbolización. Lo que está en juego aquí es lo que Lacan llamaba, en referencia simultánea a Freud y Heidegger, «la *Bejahung* primaria», una afirmación anterior a la negación, un acto que «deja que la cosa sea», que libera lo Real, en «el calvero de su ser». Según Lacan, la famosa «sensación de irrealidad» que experimentamos frente a ciertos fenómenos debe ser sustituida precisamente a este nivel: indica que el objeto en cuestión ha perdido su lugar en el universo simbólico.
– A continuación, la existencia en la dirección opuesta, es decir, como ex-sistencia: como el núcleo real-imposible que se resiste a la simbolización. Encontramos ya las primeras trazas de tal noción de la existencia en el *Seminario II,* donde Lacan subraya que «toda existencia tiene por definición algo tan improbable que uno se está cuestionando perpetuamente, de hecho, su realidad» (Lacan, 1978, p. 268). Es, por supuesto, esta ex-sistencia de lo Real, de la Cosa que encarna el goce imposible, lo que queda excluido por el propio advenimiento del orden simbólico; podemos decir que estamos siempre atrapados en ciera *disyuntiva,* que nos vemos siempre obligados a elegir entre el significado y la ex-sistencia: el precio que tenemos que pagar por acceder al significado es la exclusión de la ex-sistencia (aquí se encuentra quizá la economía escondida de la *epojé* [suspensión] fenomenológica: para entrar en el reino del significado, suspendiendo y poniendo entre paréntesis la ex-sistencia). Y, si nos referimos a esta ex-sistencia, podemos decir que es precisamente la mujer lo que «existe», es decir, lo que

persiste como un exceso de goce detrás del significado resistente a la simbolización –es por eso, como dice Lacan, por lo que la mujer es «el *sinthome* del hombre».

Esta dimensión del *sinthome* ex-sistente es, así, más radical que la del síntoma o el fantasma: el *sinthome* es un núcleo psicótico, que puede no ser interpretado como síntoma ni «atravesado» *(traversé),* como el fantasma; ¿qué se puede hacer, entonces, con él? La respuesta de Lacan (y al mismo tiempo la última definición lacaniana del momento final del proceso psicoanalítico) es la identificación con el *sinthome.* Así, el *sinthome* es el límite final del proceso psicoanalítico, el arrecife en el que el psicoanálisis embarranca; pero, por otro lado, ¿no es esta experiencia de la imposibilidad radical de integrar el *sinthome* una especie de prueba definitiva de que el proceso psicoanalítico ha llegado a su fin? Ahí se sitúa el acento propio de la tesis de Lacan sobre «*Joyce,* el síntoma»:

> Manipular las palabras fuera de los efectos de significado, con fines de goce puro. Evocar la psicosis no era en absoluto psicoanálisis aplicado, sino, por el contrario, *con* el síntoma-Joyce tenido como imposible de analizar, cuestionar el discurso del analista, en cuanto que un sujeto identificado con el síntoma se cierra a su artificio. Y puede que a un análisis no le quepa un mejor fin… (Miller, 1988, p. 12).

Llegamos al final del proceso psicoanalítico cuando aislamos ese núcleo de goce que está, por decirlo así, al abrigo de la eficacia simbólica, del modo operativo del discurso. Esta sería la última lectura lacaniana de la divisa de Freud *wo es war, soll ich werden:* en lo real de tu síntoma debes reconocer el último apoyo de tu ser; allí donde tu síntoma ya estaba, en ese lugar, en su singularidad «patológica», debes reconocer el elemento que garantiza tu consistencia. Ahora podemos ver cuán grande es la distancia entre la versión «estándar» y la teoría de Lacan desarrollada durante su última década de enseñanza: en los años sesenta todavía concebía el síntoma como «una forma, para el sujeto, de ceder en su deseo», como una formación de compromiso que sin embargo testimoniaba el hecho de que el sujeto no persistía en su deseo; por eso acceder a la verdad del deseo sólo era posible mediante la disolución interpretativa del síntoma. Podemos decir que la fórmula «travesía del fantasma – identificación con el síntoma» regresa, paradójicamente, a lo que consideramos espontáneamente como una «posición existencial auténtica», es decir, «disolución de los síntomas – identificación con el fantasma». De hecho, la autenticidad de una posición subjetiva, ¿no se mide precisamente con el grado en el que nos liberamos de los «tics» patológicos e identificados con el fantasma, con nuestro «proyecto existencial fundamental»? En el último Lacan, por el contrario,

el análisis acaba cuando tomamos cierta distancia con el fantasma y nos identificamos precisamente con la singularidad patológica de la que depende la consistencia de nuestro goce.

Solo al llegar a esta etapa final queda claro cómo debemos entender la teoría de Lacan que se encuentra en la última página del *Seminario XI:* «El deseo del analista no es un deseo puro». Todas las definiciones precedentes de Lacan del momento final del proceso analítico, es decir, del «pase» del analizante al analista, implicaban todavía una especie de «purificación» del deseo, una especie de avance hacia el «deseo en su estado de pureza»: en primer lugar, tenemos que deshacernos de los síntomas como formaciones de compromiso, a continuación hay que «atravesar» el fantasma como armazón que determina las coordenadas de nuestro goce. El «deseo del analista» es por eso un deseo purificado de goce, es decir, que nuestro acceso al deseo «puro» se paga siempre con la pérdida de goce. En la última etapa, sin embargo, toda la perspectiva se invierte: hay que identificarse precisamente con la forma particular de nuestro goce.

¿Pero en qué difiere *esa* identificación con el síntoma de lo que se suele entender generalmente bajo ese término, es decir, la inversión histérica en «locura», cuando la única forma de deshacerse del elemento histerizante parece ser la identificación con él, una especie de «si no puedes vencerlos, únete a ellos»? Para dar un ejemplo de esta forma histérica de identificación con el síntoma, volvamos de nuevo a Ruth Rendell y su brillante cuento *Convolvulus Clock* [en *The New Girlfriend and Other Stories,* 1985]. Durante una visita a un amigo en una pequeña ciudad de provincias, Trixie, una anciana solterona, roba un hermoso reloj de péndulo en una tienda de antigüedades, pero, una vez que lo ha hecho, el reloj le provoca constantemente una sensación de malestar y culpa: ve alusiones al hurto en cada una de las observaciones de sus conocidos; cuando uno de sus amigos le dice que un péndulo idéntico fue robado recientemente en una tienda de antigüedades, Trixie, presa del pánico, lo tira bajo un tren en marcha; el tictac del reloj la obsesiona cada vez más, hasta que no puede soportarlo, sale con él al campo y lo arroja a un río desde un puente, pero el río es poco profundo, y le parece que cualquiera que eche una mirada desde el puente lo verá claramente, de modo que entra en el agua, entierra el reloj, empieza a cubrirlo de piedras y a tirar los pedazos rotos por todas partes. Pero cuanto más los dispersa, más le parece que todo el río recuerda el reloj… Cuando, un poco después, un granjero vecino la saca del agua empapada, temblando y con moretones, Trixie agita las manos sin parar, como las manecillas de un reloj, y repite: «Tic-tac. Reloj de campanilla».

Para diferenciar este tipo de identificación de la que marca el momento final del proceso psicoanalítico, debemos introducir la distinción entre el *acting out* [mecanismo de defensa y autocontrol] y lo que Lacan llama *paso al acto:* en gene-

ral, el *acting out* es siempre un acto simbólico, un acto dirigido al gran Otro, mientras que el «paso al acto» suspende la dimensión del gran Otro –el acto es, así, traspuesto a la modalidad de lo real–. Con otras palabras, el *acting out* es un intento de romper un estancamiento simbólico (una imposibilidad de simbolización, de poner en palabras) por medio de un acto, pero ese acto aún funciona como portador de algún mensaje cifrado; mediante el mismo, tratamos (de un modo «loco», ciertamente) de honrar cierta deuda, de borrar cierta culpa, de lanzar cierto reproche al Otro, etc.; mediante su identificación final con el reloj, la desventurada Trixie trata de demostrar al otro su inocencia, es decir, de deshacerse de la carga insoportable de su culpabilidad. El «paso al acto», por el contrario, implica una salida de la red simbólica, una disolución del vínculo social: podríamos decir que mediante el *acting out* nos identificamos con el síntoma, tal como lo entendía Lacan en los años cincuenta (el mensaje cifrado dirigido al Otro), mientras que con el paso al acto nos identificamos con el *sinthome* como «tic» patológico que estructura el núcleo real de nuestro goce, como el «hombre de la armónica» (protagonizado por Charles Bronson) en la película de Sergio Leone *Érase una vez en el Oeste*. De muchacho es testigo de una escena traumática, o más bien participa involuntariamente en ella: unos ladrones lo obligan a soportar sobre sus hombros el peso de su hermano mayor, colgado por una cuerda a una viga, y a tocar al mismo tiempo una armónica, hasta que, extenuado, pierde el conocimiento y su hermano muere ahorcado… Por eso se comporta a partir de aquel momento como un «muerto en vida» incapaz de tener una «relación sexual normal», más allá del círculo de miedos y pasiones humanas ordinarios; la única cosa que le puede conceder un poco de coherencia, es decir, evitar «perder la cabeza» y caer en una catatonia autista, es precisamente su forma específica de «locura», la identificación con su síntoma-armónica: «toca la armónica cuando debería hablar y habla cuando haría mejor en tocar la armónica», como dice su amigo Cheyenne. Nadie sabe su nombre, se le llama simplemente «Armónica», y cuando Frank –el ladrón responsable de la escena traumática original– le pregunta su nombre, sólo puede responder nombrando a los muertos por los que quiere venganza. En términos lacanianos, se podría decir que había vivido una «destitución subjetiva» perdiendo el nombre (probablemente no es casual que el último *western* de Leone se titulara *Il mio nome è Nessuno [Mi nombre es Ninguno]*); no tiene ningún significante que lo represente, lo que explica que el único modo de mantener su coherencia sea mediante su identificación con el síntoma.

Con esta «destitución subjetiva», la propia relación con la verdad sufre un cambio radical: en la histeria (y la neurosis obsesiva como su «dialecto»), siempre participamos en el movimiento dialéctico de la verdad. Por eso el *acting out,* como punto culminante de la crisis histérica, permanece determinado de un extremo al

otro por las coordenadas de la verdad, mientras que el paso al acto *suspende,* por decirlo así, la dimensión de la verdad –en la medida en que la verdad tiene la estructura de una ficción (simbólica), la verdad y el goce real son incompatibles–. Las películas *Brasil* o *Lili Marleen* no representan, pues, una especie de «verdad reprimida del totalitarismo», no afrontan la lógica totalitaria con su «verdad»: esa lógica queda simplemente disuelta como vínculo social eficaz, al apartar el núcleo odioso de su goce bestial.

VIII La cosa catastrófica

«Lenin en Varsovia» como objeto

Hoy día todo el mundo sabe que «no hay metalenguaje»: el fondo y el punto de partida del metalenguaje, el lenguaje «natural», es también su marco interpretativo, y por tanto el último metalenguaje de todos los metalenguajes; el lenguaje «natural» es, pues, su propio metalenguaje, desdoblado en sí, el lugar del cruce autorreflexivo, etc. Por lo general, se deja de lado la cuestión del objeto: lo más que se llega a decir es que la realidad significada está ya constituida por el lenguaje, excusa para dejarse llevar por la metonimia infinita de la autorreferencia del lenguaje…

«No hay metalenguaje» quiere decir sobre todo, por supuesto, que no hay un lenguaje-objeto en sí, que la posición subjetiva de la enunciación está siempre inscrita en el lenguaje-objeto, un lenguaje que parece hablar de forma transparente / neutra sobre los objetos: inscrita en la separación, la auto-distancia del significante, en todo aquello por lo que el lenguaje no dice directamente lo que «quiere decir», en el excedente del significante sobre el significado, en su discordia constitutiva… Sin embargo, para evitar aquí el infinito metonímico de la auto-interpretación del lenguaje, también hay que poner el acento en otro momento y leer la fórmula de un modo más «literal»: *No hay lenguaje* (ni tampoco un «nivel» del lenguaje) *que carezca de objeto.* De ese modo uno puede determinar el objeto *a* precisamente como objeto del metalenguaje: su «referente» no significante. Que «no haya meta-lenguaje» quiere decir que el metalenguaje mismo tiene su objeto «fuera del lenguaje», que no es el autorreflejo puro del lenguaje en sí mismo. Con mayor precisión, el objeto *a* es el referente «fuera del lenguaje» del movimiento «autorreferencial», de la auto-distancia interior del lenguaje, el referente de todo lo que hace que el

lenguaje nunca diga directamente lo que «quiere decir» y siempre diga demasiado o demasiado poco; como tal, es el equivalente al sujeto que se inscribe en la estructura significante precisamente en esa autodistancia, en esa «discrepancia interior» del significante. Que el lenguaje no sea nunca un discurso neutro / transparente sobre los objetos, enunciado desde una distancia «objetiva», es decir, que siempre conlleve una posición subjetiva de la enunciación, quiere decir que, a través de los objetos «designados», siempre se refiere a un «excedente», a un objeto paradójico cuyo corte, con respecto al significante, no es el de la distancia que separa al signo de la cosa designada, sino un corte «interior» del propio significado (es el borrado de ese corte «interno» del significante lo que abre el campo de la oposición entre, por una parte, la estratificación de los metalenguajes y, por otra, el autorreflejo de la reflexión filosófica sin «referente», sin corte).

Esta caída del objeto (el objeto como caída) de donde recibe su pleno significado el hecho de que «no hay metalenguaje» disipa también el malentendido en torno al «titulo-dirección de la carta» *(le titre de la lettre):* según esa crítica inspirada en Derrida, para Lacan cada carta *(lettre)* tiene su dirección *(titre),* lo cual testimoniaría una economía «cerrada» que localiza la dehiscencia de la carta y elimina posibles extravíos, la posibilidad de que la carta *(lettre)* no llegue a su dirección *(titre).* Para Lacan, es cierto, hay siempre «un titre de la lettre», esto es, toda carta [letra] tiene su título; sin embargo, ese título es algo muy diferente del *telos* de su trayectoria, y se debe entender más bien en el sentido del título de un cuadro; por ejemplo, el que corresponde a un conocido chiste sobre «Lenin en Varsovia»: en una exposición en Moscú aparece en un cuadro Nadezhda Krúpskaya en la cama con un joven komsomol: el título del cuadro es «Lenin en Varsovia». Cuando un visitante de la exposición, sorprendido, pregunta «pero Lenin, ¿dónde está?», el guía responde sin inmutarse: «Naturalmente, en Varsovia…».

Aquí, uno puede decir –si dejamos a un lado el papel de Lenin como Tercero ausente, portador de la prohibición de la relación sexual– que «Lenin en Varsovia» es, en sentido estricto, el objeto de ese cuadro. Por lo tanto, el título denomina específicamente al objeto desprendido, caído del cuadro. ¿Cuál es, pues, en ese chiste, el señuelo que atrae al espectador? Se equivoca al tomar el título por una designación metalingüística, restablece entre título y cuadro la distancia de una relación denotante y busca a continuación la correlación positiva del título en el cuadro, como si el título hablara *sobre* el cuadro desde una distancia «objetiva». Pero en realidad el título se encuentra, por decirlo así, al mismo nivel que el cuadro, forma parte del mismo «continuo», su distancia al cuadro es ahí un corte interior del cuadro –por eso algo debe caer del propio cuadro: no su título, sino precisamente el *objeto*–. Con otras palabras: el «título» de un cuadro es, desde este punto de vista, precisamente la *Vorstellungsrepräsentanz*, el lugarteniente de la re-

presentación, lo que sucede en el lugar de la representación que ahí falta. El campo de la «representación» (*Vorstellung*) es, efectivamente, el campo del cuadro en el sentido «positivo» de lo que en él está pintado –y, sin embargo, algo cae necesariamente de este campo, «Lenin está (necesariamente) en Varsovia», y el título viene a ocupar el lugar de esta falta, toma el lugar de la representación que falta, «originalmente reprimida», el lugar de la representación cuya represión es una condición para que el contenido «positivo» del cuadro pueda ser retratado–. Se podría decir –entendiendo el «sujeto» en el sentido del «contenido», del «tema»– que se trata ahí justamente de la diferencia sujeto / objeto: «Nadezhda Krúpskaya con un joven komsomol» es el *sujeto* de la pintura y «Lenin en Varsovia» su *objeto*.

De hecho, se podría calificar ese tipo de chiste como el de la *Vorstellungsrepräsentanz*: nuestra atención se ve cautivada por el señuelo de que el título debería entenderse como designación del «contenido» del cuadro, mientras que, en realidad, funciona como *Vorstellungsrepräsentanz* en sentido estricto. No es el «representante de la representación» en el sentido en que Saussure entiende el signo como unidad del significante (representante, «imagen acústica») con el significado (representación, «imagen mental»), sino que ocupa más bien el lugar de una representación reprimida, caída del complejo dado de las representaciones, la reemplaza como una pieza de repuesto para que la máquina funcione…

Modernismo *versus* postmodernismo

La *Vorstellungsrepräsentanz* (la marca de la falta: el significante «reflexivo» que ocupa el lugar de la falta en el orden de la marca) ocupa el lugar de la oquedad en el Otro, llena el vacío de la caída del objeto; por esta razón, su corte (corte entre S_1 y S_2, entre el significante cuasi «normal» y el significante-sin-significado, punto del sin-sentido significante) es un corte «interno» entre los elementos sobre la misma superficie (aquí volvemos a encontrar la estructura de la cinta de Moebius): entre la *Vorstellungsrepräsentanz* y la cadena «normal» no hay distancia metalingüística.

Ese lugar fuera de lo simbólico de la caída del objeto nos lo presenta Lacan como un vacío abierto por la oquedad en el Otro simbólico: el objeto sigue siendo la presentificación, llenando el hueco alrededor del cual se articula el orden simbólico, el hueco constituido retroactivamente por ese mismo orden, y en ningún caso un dato pre-lingüístico. ¿Cómo rodear ese hueco? Hay dos maneras de hacerlo, la «modernista» y la «postmodernista».

Comencemos con *Blow up,* de Antonioni, tal vez la última gran película modernista: cuando el protagonista (el fotógrafo) revela en su laboratorio las fotos que ha tomado en un parque, le llama la atención una mancha entre los arbustos en el

borde de una fotografía: amplía el detalle y descubrimos los contornos de un cuerpo. Inmediatamente, aunque ya es de noche, regresa al parque y encuentra allí efectivamente un cuerpo; pero a la mañana siguiente, cuando va a ver de nuevo el lugar del crimen, el cuerpo ha desaparecido sin dejar rastro… Es inútil decir que el cuerpo es, de acuerdo con el código de la novela policíaca, el objeto de deseo por excelencia, la causa que pone en funcionamiento el deseo de interpretación. La clave de la película nos la ofrece, no obstante, la escena final: el protagonista, resignado al callejón sin salida al que le ha llevado su investigación, pasea cerca de una pista de tenis donde un grupo de *hippies* aparenta jugar (sin pelota, simulan los golpes de raqueta, corren y saltan, etc.); en el marco de ese juego fingido, la pelota imaginaria salta la verja del campo y se detiene cerca del protagonista; vacila un momento y luego acepta el juego: se inclina, hace el gesto de recuperar la pelota y devolverla al campo… Esta escena tiene, obviamente, una función metafórica con respecto a la totalidad de la película, hace inteligible el asentimiento del protagonista al hecho de que «el juego funciona sin objeto»: los *hippies* no necesitan pelota para su juego, del mismo modo que en su propia aventura todo funciona sin el cadáver. La forma «postmodernista» es exactamente la opuesta: consiste no en mostrar el juego que funciona sin objeto y que es puesto en marcha por el vacío central, sino en *mostrar directamente el objeto* y hacer visible *sobre él* su carácter indiferente y arbitrario: el mismo objeto puede funcionar sucesivamente como rechazo desagradable y como aparición sublime, carismática; la diferencia es puramente estructural, no tiene que ver con las «propiedades reales» del objeto, sino sólo con su lugar, con su enganche a un rasgo simbólico (I).

Se puede apreciar esta diferencia entre el «modernismo» y el «postmodernismo» en relación con el espanto, el terror en las películas de Hitchcock. A primera vista parece que Hitchcock se atiene a la regla clásica (ya empleada por Esquilo en la *Orestiada*), según la cual hay que situar el acontecimiento aterrador fuera de escena y no mostrar en esta más que sus reflejos y efectos: si no se ve directamente, aumenta el terror, al ser colmado el vacío de su ausencia por proyecciones fantasmáticas («se imagina aún más horrible de lo que es…»). El método más sencillo para despertar el horror sería, pues, limitarse a los reflejos del objeto aterrador sobre los testigos o víctimas; por ejemplo, lo *oímos* solamente mientras *vemos* en la pantalla los rostros asustados de las víctimas.

Ahora bien, cuando Hitchcock «hace honor a su fama», *invierte* el proceso tradicional; consideremos un pequeño detalle de su *Náufragos* [*Lifeboat,* 1944], la escena en la que el grupo de náufragos aliados acoge en su bote al marino alemán del submarino destruido, su sorpresa cuando se dan cuenta de que es un enemigo. La forma tradicional de presentar esta escena sería oír los gritos, las llamadas de socorro, mostrar las manos de un desconocido que se aferran a la embarcación, y

después *no mostrar* al marino alemán, sino pasar con la cámara al rostro de los náufragos; su expresión perpleja debería mostrarnos que han sacado del agua algo inesperado: ¿qué? En ese momento, cuando ya se ha creado el suspense, la cámara podría mostrarnos por fin al marino alemán… Pero Hitchcock hizo *exactamente lo contrario* a ese proceso tradicional. Lo que no muestra es precisamente a los náufragos: muestra cómo trepa el marino alemán a la embarcación y dice, con una sonrisa, «Danke schön!»; después *no muestra* los rostros sorprendidos de los náufragos, la cámara permanece fija en el alemán. El espectador sólo puede detectar que la aparición de este último ha causado un efecto aterrador por la reacción del alemán frente a la propia reacción de los náufragos: su sonrisa se apaga, su mirada muestra perplejidad… He ahí el lado Proust de Hitchcock revelado por Pascal Bonitzer (véase Bonitzer, 1984), porque ese procedimiento de Hitchcock coincide absolutamente con el de Proust en *Un amor de Swann,* cuando Odette confiesa a Swann sus aventuras lesbianas: Proust sólo describe a Odette; que su historia tiene un efecto aterrador sobre Swann es algo que sólo apreciamos con el cambio de tono de la historia cuando ella percibe su efecto desastroso… Se muestra un objeto o una actividad que se presenta como algo muy cotidiano, incluso banal, pero de repente, a través de las reacciones del medio a ese objeto, *sobre el que se reflejan,* nos damos cuenta de que tenemos ante nosotros un objeto aterrador, la fuente de un terror inexplicable. El horror se intensifica por el hecho de que ese objeto es, en apariencia, bastante normal: lo que tomábamos hace un momento por algo bastante común se revela como el Mal encarnado.

Tal método «postmoderno» parece mucho más subversivo que el procedimiento habitual «modernista» porque, al no mostrar la Cosa, deja abierta la posibilidad de captar el vacío central bajo la perspectiva del «Dios ausente». Si la lección del «modernismo» era que la estructura, la máquina intersubjetiva, seguía funcionando bien aunque faltara la Cosa, aunque la máquina girara en torno al vacío, el cambio de tendencia «postmodernista» revela la Cosa misma como el vacío encarnado, positivado; lo hace mostrando directamente el objeto aterrador y denunciando a continuación su efecto como una simple consecuencia de su lugar en la estructura: el objeto aterrador es un objeto cotidiano que comenzaba a operar por casualidad, como tapón del orificio en el Otro. El prototipo de la obra modernista sería *Esperando a Godot:* toda la acción inútil y sin sentido sucede a la espera de la llegada de Godot, cuando, finalmente, «algo debería pasar»; pero sabemos muy bien que «Godot» nunca puede llegar… ¿Cuál sería la manera «post-moderna» de reescribir la misma historia? En primer lugar, deberíamos mostrar directamente al propio Godot como un vejestorio imbécil que se burla de nosotros; que es, de hecho, exactamente como nosotros, que lleva una vida inútil llena de aburrimiento y estúpidos placeres –con la única diferencia de que, por casualidad, sin saberlo él

mismo, se encontró en determinado momento en el lugar de la Cosa, comenzó a encarnar la Cosa cuya llegada se espera.

Es una película poco conocida de Fritz Lang, *Secreto tras la puerta* [*Secret beyond the Door,* 1947], la que pone en escena de forma pura, uno casi está tentado a decir destilada, esta lógica de un objeto cotidiano que se encuentra en el lugar de *das Ding:* Celia Barrett, una joven mujer de negocios, viaja a México después de la muerte de su hermano mayor. Allí conoce a Mark Lamphere, se casa con él y se instala en su casa de Lavender Falls. Poco después, la pareja recibe a sus amigos y Mark les muestra su galería de piezas históricas, reconstituidas en su misma casa. Pero prohíbe a todo el mundo el acceso a la sala número 7, cerrada bajo llave. Fascinada por su renuencia con respecto a esa sala, Celia encarga una llave y entra en ella: es la réplica exacta de su propio dormitorio… Lo más familiar recibe una dimensión de extrañeza inquietante al encontrarse en otro lugar, un lugar que «no es el suyo», y el efecto estremecedor resulta precisamente del carácter familiar, doméstico, de aquello sobre lo que se cae, en el lugar prohibido de la Cosa –he ahí la ilustración perfecta de la ambigüedad fundamental de la noción freudiana de *Unheimliche.*

Esta oposición entre «modernismo» y «postmodernismo» está lejos, sin embargo, de reducirse a una simple sucesión diacrónica: se encuentra articulada ya a principios de siglo en la oposición entre Joyce y Kafka: si Joyce es el «modernista» por excelencia, el escritor del síntoma (Lacan), del delirio interpretativo hasta el infinito, del *tiempo* (para interpretar) en que cada momento estable resulta ser sólo un efecto de la congelación de un proceso significante plural, Kafka es en cierto modo ya «post-moderno», lo antitético de Joyce, el escritor del fantasma, del *espacio* de una presencia inerte, penosa; si el texto de Joyce *induce* a la interpretación, el de Kafka la *bloquea.*

Es precisamente esta dimensión de una presencia inerte, no dialectizable, la que no reconoce la lectura «modernista» de Kafka, con su énfasis en la instancia inaccesible, ausente, trascendente (el Castillo, la Tribunal), como sustituto de la falta, la ausencia como tal. Bajo esta perspectiva, el «secreto» de Kafka sería que en el corazón de la maquinaria burocrática no hay más que un vacío, la nada: la «burocracia» sería una máquina loca que «funciona sola», al igual que el juego en *Blow up,* que puede funcionar sin objeto-cuerpo. Esta coyuntura se puede leer de dos maneras opuestas que comparten el mismo marco teórico: teológica e inmanentista. O bien captamos el carácter trascendente, inalcanzable del Centro (el Castillo, el Tribunal de Justicia) como marca de un «Dios ausente» –el mundo de Kafka como un universo angustiado, abandonado por Dios… –, o bien se capta el vacío de esa trascendencia como una «ilusión de perspectiva», una forma de aparición invertida de la inmanencia del deseo –la trascendencia inaccesible, su vacío, su

falta, es sólo el *excedente* negativo del movimiento productivo del deseo sobre su objeto (Deleuze-Guattari)–. Las dos lecturas, aunque opuestas, fallan en el mismo punto: la forma en que esa ausencia, ese lugar vacío, está *ya siempre ocupado* por una *presencia* inerte, obscena, sucia, repugnante. En *El proceso* el Tribunal no está simplemente ausente, sino presente bajo la forma de los jueces obscenos que, durante los procesos nocturnos, hojean folletos pornográficos; el Castillo está presente bajo la forma de los funcionarios subalternos lascivos y corruptos. Aquí, la fórmula del «Dios ausente» para Kafka sigue siendo totalmente ineficaz: su problema es más bien, por el contrario, que en su universo Dios está *demasiado presente* bajo una forma, por supuesto, que no tiene nada de reconfortante, bajo la forma de fenómenos obscenos, repugnantes. El universo de Kafka es un mundo donde Dios –que se había mantenido hasta entonces a una distancia prudencial– se nos acerca demasiado… La tesis de los exégetas según la cual el mundo de Kafka sería un mundo de angustia debe leerse sobre el fondo de la definición lacaniana de la angustia: se está demasiado cerca de *das Ding.* He ahí la lección teológica del «postmodernismo»: el Dios loco, obsceno, el Ser-supremo-en-maldad es exactamente el mismo que el Dios como Bien Supremo –la única diferencia es que uno se ha aproximado demasiado a Él.

La verdadera catástrofe no es, pues, la ausencia, sino la proximidad de la Cosa.

La otra puerta de la Ley

En Kafka, el problema de la proximidad de la Cosa surge de una manera aguda a propósito del cuento sobre la puerta de la Ley. La mayoría de los comentaristas ven ahí la clave que debería permitir acceder al secreto de *El proceso;* el fracaso de todas esas interpretaciones parece, no obstante, confirmar el estatus de ese texto, que es el de un escrito inmutable con respecto al cual, como dice el propio abad al comentar su apólogo, «las glosas son sólo la expresión de la desesperación que experimentan los comentaristas». ¿Cómo salir de ese atolladero? El libro de Reiner Stach *El mito erótico de Kafka* [véase Stach, *Kafkas erotischer Mythos,* 1987] proporciona una ruta alternativa: en lugar de buscar directamente el significado de esa parábola, hay que tratarla más bien tal como hace Claude Lévi-Strauss con los mitos, poniéndolos en relación con otros mitos y descubriendo las reglas de sus transformaciones. ¿Dónde se puede encontrar pues, en *El proceso,* otro «mito» que fuera la variación inversa de la fábula en cuestión?

No hay necesidad de ir muy lejos en su busca: ya al principio del segundo capítulo («primer interrogatorio») K. se halla delante de una puerta de la Ley (de la sala de audiencias); también en este caso, el que guarda la puerta le hace saber que

es únicamente para él; la lavandera le dice: «Después de usted es preciso que cierre; nadie más tiene derecho a entrar», lo que es una variación de las últimas palabras del guardia al campesino que aguarda ante la puerta de la Ley: «Nadie sino tú podía ser admitido a través de esta puerta, pues la puerta se pensó sólo para ti. Ahora voy a cerrarla» (Kafka, 1999, p. 163; 1978, p. 78). Al mismo tiempo, la fábula sobre la puerta de la Ley (llamémosla, al estilo de Lévi-Strauss, m^1) y el primer interrogatorio de K. (m^2) se oponen en toda una serie de características distintivas: en m^1 es la puerta de un hermoso palacio de justicia, en m^2 estamos en un bloque de viviendas para obreros, un hormiguero sucio y obsceno; en m^1 el portero es un funcionario de la corte, en m^2 es una lavandera encargada de lavar la ropa de los niños; en m^1 es un hombre, en m^2 una mujer; en m^1 el portero impide al hombre entrar, en m^2 la lavandera empuja a K. a entrar en la sala contra su voluntad; es decir, que la frontera que separa lo cotidiano del lugar sagrado de la ley es en m^1 infranqueable, y en m^2 fácil de franquear.

Lo esencial de m^2 viene dado por su ubicación: el Tribunal tiene su sede en medio de la promiscuidad vital de las viviendas obreras; he ahí, según Stach, el rasgo distintivo del universo kafkiano, «atravesar la frontera que separa el dominio vital del dominio judicial» (p. 35). Esto permite directamente una lectura lacaniana, porque la estructura con la que nos vemos aquí es la de una banda de Moebius: tras avanzar lo suficiente en el descenso a los bajos fondos, se encuentra uno de repente en el otro lado, en medio del ámbito jurídico. El punto de paso de un dominio al otro es la puerta custodiada por una lavandera común, pero de una sensualidad provocativa. En m^1 el guardián de la puerta no sabe nada, mientras que aquí la mujer es portadora de un conocimiento dado de antemano: ignora el ingenuo subterfugio de K., el pretexto de que viene a buscar al carpintero Lanz, y le hace saber que le espera desde hace tiempo –como al protagonista del cuento de *Las mil y una noches,* que deambula de aquí para allá en el desierto y entra por pura casualidad en una cueva donde tres sabios despiertan de su sueño eterno y lo saludan diciéndole: «¡Por fin has llegado! ¡Llevábamos esperándote más de trescientos años!»–. Tal conocimiento no tiene nada que ver con lo que se llama «intuición femenina»: como subraya Stach, se basa más bien en el vínculo que mantiene la lavandera con el alto tribunal. Su posición es, paradójicamente, más relevante que la de un funcionario ordinario; Stach lo demuestra a propósito del accidente que acaece un poco más tarde: la argumentación apasionada de K. ante los jueces se ve interrumpida por una intrusión obscena:

> K. fue interrumpido por un griterío al final de la sala; se puso la mano sobre los ojos para poder ver mejor, pues la turbia luz diurna intensificaba el blanco de la neblina que impedía la visión. Se trataba de la lavandera, a la que K. había conside-

rado desde su entrada como un factor perturbador. Si era culpable o no, era algo que no se podía advertir. K. sólo podía ver que un hombre se la había llevado a una esquina cercana a la puerta y allí se apretaba contra ella. Pero no era la lavandera la que gritaba, sino el hombre, que abría la boca y miraba hacia el techo (Kafka, 1983, p. 44).

¿Cuál es, pues, la relación entre la mujer y el Tribunal? Según Stach, la mujer como «tipo psicológico» se mantiene en Kafka en línea con la ideología antifeminista de un Weininger: un ser sin Yo, incapaz de una postura ética coherente (incluso cuando parece mantener una actitud ética sublime, esta actitud se basa en un cálculo de goce), un ser que no tiene acceso a la dimensión de la verdad (incluso cuando dice que algo es «cierto», miente por su posición subjetiva), un ser del que no basta decir que simula sus afectos para seducir al hombre: el problema es que detrás de esta máscara de la simulación no hay nada… nada más que un goce sucio que es su única sustancia. Frente a tal figura de mujer, Kafka renuncia a todos los procedimientos critico-feministas habituales (demostrar que esa figura es el producto ideológico de una determinada situación sociohistórica; oponerle los contornos de otro tipo de «feminidad», etc.). Su gesto es más subversivo: acepta tal cual el «tipo psicológico» femenino *à la* Weininger, pero haciéndole ocupar un lugar hasta ahora inédito, el lugar de la Ley. Como subraya Stach, esta es la operación fundamental de Kafka: ese *cortocircuito entre la «sustancia» (el «tipo psicológico») femenina y el lugar de la Ley.* Sucia, con una vitalidad obscena, la propia Ley –según la perspectiva tradicional, una universalidad neutral, pura– asume el carácter de un armatoste heterogéneo, incoherente, impregnado de goce.

El acto del Tribunal

Una vez más, parece que sólo la teoría lacaniana puede devolver toda su pertinencia a esos comentarios de Stach. El Tribunal carece de Ley, en el sentido lógico-formal: es como si la cadena de la conexión «normal» entre causas y efectos se pusiera allí entre paréntesis. Cada intento de establecer, mediante un razonamiento lógico, el modo de funcionamiento del Tribunal, está condenado al fracaso: la sala se echa a reír después de una respuesta bastante normal de K. (no es pintor de brocha gorda, sino vicepresidente de un banco), todas las contradicciones percibidas por K. y sobre las cuales basa su estrategia (la ira del juez y la risa en la sala; la mitad derecha de la audiencia en la sala, alborotadora, y la mitad izquierda severa, etc.) se demuestran falsas… El reverso positivo de esta *incoherencia* es, evidentemente, el *goce:* surge abiertamente cuando la argumentación de K. se ve perturba-

da por el acto sexual en público. Este acto que ciega a K. por su brillante sobreiluminación marca el momento de la *tujê* [azar], de la irrupción de una realidad traumática, y el error de K. es desconocer la solidaridad entre esa perturbación y el Tribunal. Piensa que todo el mundo quiere que se expulse a la pareja de la sala, pero tan pronto como intenta él mismo restablecer el orden, el público, entusiasmado con aquella interrupción, cierra filas y no le deja pasar… En ese momento, el juego ha terminado: K., confuso, pierde el hilo de su argumentación; pero, lleno de furia impotente, tampoco puede abandonar la sala.

El error fatal de K. es, pues, abordar al Otro de la Ley como un todo homogéneo, receptivo a una argumentación coherente, mientras que la Ley no puede replicarle y sólo puede oponer a su actitud metódica una sonrisa obscena mezclada con signos de confusión –en resumen, K. espera del Tribunal *actos* (actas en el sentido de los documentos jurídicos) y el Tribunal de Justicia le responde con el *acto* (la cópula pública).

La sensibilidad de Kafka hacia este «cruce de la frontera que separa el dominio vital del dominio jurídico» revela su judaísmo: la religión judía marca el momento más radical de su separación. En las religiones anteriores, se cae siempre en un lugar de goce sagrado (como las orgías rituales, por ejemplo), mientras que la religión judía vacía el dominio sagrado de cualquier rastro de la vitalidad del goce y somete a los vivos a la letra muerta de la Ley paterna. En Kafka, por el contrario, el goce invade de nuevo el ámbito de la Ley, se produce un cortocircuito entre el Otro de la Ley y la Cosa, sustancia gozante. Por eso su universo es eminentemente *superyoico:* el Otro como el Otro de la Ley simbólica no sólo está muerto, sino que ni siquiera sabe que está muerto (como la figura paternal terrible del sueño de Freud). No puede saberlo, al ser totalmente insensible a la sustancia gozante: el Superyó presenta, por el contrario, la paradoja de una Ley que «viene del tiempo en que el Otro no estaba muerto. El Superyó es una supervivencia» (Jacques-Alain Miller). El imperativo superyoico «¡Goza!», la conversión de la Ley en Superyó, se apoya en una experiencia perturbadora: de repente, uno se da cuenta de que lo que suponía hasta ahora pura letra muerta está, por el contrario, *viva,* respira, palpita –experiencia cuya figuración fílmica más bella es quizá una escena de *Aliens II:* los actores avanzan por un largo túnel cuyos muros de piedra parecen entretejidos en trenzas; de repente, esas trenzas comienzan a moverse y a secretar una mucosidad pegajosa, el cuerpo petrificado resucita…

El resultado de la fábula sobre la puerta de la ley es que no hay verdad verdadera: la Ley no se apoya en la Verdad, es necesaria sin ser verdadera; cada Garante de la Ley tiene el carácter de una apariencia. El encuentro de K. con la lavandera sólo aporta el reverso, que preferimos ignorar: aunque en la Ley no hay verdad, está impregnada de goce.

M^1 y m^2 son complementarios como los dos modos de la falta: falta de compleción o falta de coherencia (para retomar la distinción establecida por Jacques-Alain Miller). En m^1 el Otro de la Ley aparece incompleto: en el corazón de la Ley hay un hueco, nunca se puede penetrar hasta las últimas puertas de la Ley; y es ahí donde se apoya la interpretación de Kafka como «escritor de la ausencia», la lectura negativa-teológica de su universo, que reconoce en él el sistema burocrático «loco» que gira en torno al centro vacío del «Dios ausente». En m^2, el Otro de la Ley aparece, por el contrario, falto de coherencia: no carece de nada, y sin embargo, no es «todo»; sigue siendo un montaje inconsistente, una colección heteróclita que sigue la lógica aleatoria del goce, lo que nos arroja un Kafka «escritor de la presencia»: ¿de la presencia de qué? De una maquinaria a la que no le falta nada mientras se baña en el fiemo de su propio goce.

Kafka ocupa el polo opuesto con respecto a la «ilegibilidad» de la literatura moderna ejemplificada por el *Finnegans Wake* de Joyce. En una aproximación inmediata, *Finnegans Wake* es un libro «ilegible», que no se puede leer al modo habitual de una novela «realista»; seguir el hilo del texto requiere una gran cantidad de comentarios que deben explicarnos la red inagotable de alusiones encriptadas; ahora bien, esa «ilegibilidad» funciona precisamente como llamada a una lectura infinita, nos empuja a un trabajo incesante de interpretación (es conocida la broma de Joyce de que esperaba mantener ocupados a los críticos literarios con *Finnegans Wake* durante los próximos cuatrocientos años). En Kafka se trata precisamente de lo contrario: en un registro inmediato, *El proceso* es totalmente «legible»; los contornos de la historia están en última instancia muy claros, y el estilo de Kafka es de una proverbial concisión; ahora bien, es esa misma «legibilidad» la que, por su carácter sobre-iluminado, implica una opacidad radical y bloquea todo intento de interpretación. Como si el texto de Kafka fuera un S_1 estigmatizado al que se intenta en vano añadir un S_2 para proporcionarle retroactivamente significado. El S_1 kafkiano repele ese encadenamiento porque está demasiado impregnado de goce: es la presencia inerte de la *a* la que impide que el S_1 se articule con el S_2 –en lugar de S_1-S_2, se tiene un S_1-*a*.

El gesto de Moisés

Los acontecimientos de 1986 nos han dado un ejemplo muy preocupante de tal advenimiento del *sinthome* catastrófico: Chernóbil.

Que la radiación nos haya enfrentado a la realidad significa en primer lugar que representaba la intrusión de una contingencia radical, como si el encadenamiento de causas y efectos se hubiera puesto entre paréntesis: no sabemos cuáles serán las

consecuencias; según la confesión de los expertos, cualquier definición del «umbral de peligro» es fundamentalmente arbitraria: se oscila entre el presentimiento pánico de futuros desastres y el discurso tranquilizador que asegura que no hay motivo de alarma… Es precisamente esa indiferencia en cuanto a su modo de simbolización la que confiere a la radiación su dimensión de realidad: se diga lo que se diga, continúa propagándose y sólo somos testigos impotentes de ello. La radiación es *irrepresentable* en su totalidad, ninguna imagen le conviene –de ahí su estatus de «núcleo duro» con el que tropieza la simbolización, reducida a pura apariencia: la radiación no se ve, no se oye, es un objeto totalmente quimérico, puro efecto del impacto del discurso científico sobre la cotidianidad–. A fin de cuentas, si se persiste en el sentido común, se puede argumentar que todo el pánico provocado por la catástrofe de Chernóbil no hace más que mostrar la confusión de algunos científicos con exceso de celo, dado que, a pesar del ruido mediático, la vida cotidiana continuó su curso… El propio hecho de que este efecto de pánico fuera desencadenado por una serie de comunicaciones en los medios admitidas por la autoridad del discurso de la ciencia debería hacernos reflexionar sobre el grado en que este impregna nuestra vida diaria.

El resultado de ese imperialismo del discurso científico es que lo que en tiempos de Sade era un fantasma literario (la «segunda muerte», la destrucción radical que interrumpe el circuito vital), se ha convertido en una amenaza real que proyecta su sombra sobre nuestras vidas. Lacan ya señalaba que la explosión de la bomba atómica es hoy un ejemplo de la «segunda muerte»: en la muerte radiactiva es como si la materia misma, el fundamento, el soporte estable del circuito de la generación y la corrupción, se disipara, se desvaneciera… La desintegración radiactiva es la «llaga del mundo», una cesura que descarrila el circuito de lo que llamamos «realidad». Vivir con la radiación significa vivir con el conocimiento de que «en algún lugar, allí», en Chernóbil, ha irrumpido una Cosa que sacude el suelo de nuestro *Lebenswelt.*

Si en Chernóbil se manifiesta ese aspecto del objeto real-imposible, nuestra relación con él debería, pues, denotarse $◊*a;* ahí, en ese punto irrepresentable donde el soporte mismo de nuestro mundo parece desvanecerse, ahí es donde el sujeto debe reconocer su *Dasein* más íntimo. En resumen: esa «llaga del mundo», ese punto donde el circuito natural del mundo se interrumpe, ¿no es en última instancia *el hombre mismo* –el hombre en la medida en que está dominado por la pulsión de muerte, en la medida en que su fijación al lugar vacío de la Cosa le hace derivar, le hace perder todo apoyo en el circuito vital–? El surgimiento del hombre ¿no implica la pérdida irremediable del equilibrio natural, de la homeostasis del circuito vital?

Hegel ya propuso como posible definición del hombre una fórmula que hoy día cobraría un nuevo acento ecológico: «la enfermedad mortal de la naturaleza». To-

dos los intentos de encontrar para el hombre un nuevo entorno homeostático, para incluirlo en un circuito vital equilibrado, son otros tantos intentos de suturar una brecha original irreductible. Es en este sentido en el que hay que captar la tesis freudiana sobre la discordia fundamental entre la realidad y el potencial pulsional del hombre: el gesto paradójico de Freud fue abolir el biologismo bajo la propia forma del biologismo. De hecho, esa discordia originaria no se puede basar en el nivel biológico: sólo puede tener lugar en la medida en que el mencionado «potencial pulsional del hombre» es ya una pulsión radicalmente des-naturalizada, desviada, por su adherencia traumática a la Cosa, a ese lugar vacío que lo rechaza alejándolo del circuito vital y abre la posibilidad inminente de una Catástrofe radical, de la «segunda muerte».

He ahí, pues, la que podría ser la tesis de partida de una teoría freudiana de la cultura: la cultura humana no es en última instancia más que una formación defensiva, la reacción frente a una dimensión aterradora, radicalmente in-humana, inmanente a la condición del hombre. La negación de ese núcleo in-humano conceptualizado por Freud como «pulsión de muerte» y por Lacan como relación del sujeto con *das Ding* sólo puede llevar a su realización brutal: los crímenes más terribles, desde el holocausto nazi a las purgas estalinistas, se cometieron precisamente en nombre de la Naturaleza Humana Armoniosa, en nombre de un ideal del Hombre Nuevo.

Tal vez la obsesión de Freud con el Moisés de Miguel Ángel se podría leer sobre ese fondo: entrevé en él a alguien a punto de ceder a esta furia destructora, pero que aun así encuentra fuerza para dominarse y no romper las Tablas de la Ley. Hoy, frente a los desastres posibilitados por el impacto del discurso de la ciencia en la realidad, ese gesto puede ser nuestra única oportunidad.

Bibliografía

ADORNO, Theodor W. (1965), «Über einige Schwierigkeiten des Komponierens heute», en H. Steffen (ed.), *Aspekte der Modernität,* Gotinga [ed. cast.: «Dificultades», en el vol. 17 de la *Obra Completa,* Madrid, Akal, 2008].

— (1969), *Drei Studien über Hegel,* en *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden 5,* Frankfurt, Suhrkamp [ed. cast.: *Tres estudios sobre Hegel,* en el vol. 5 de la *Obra Completa,* Madrid, Akal, 2012].

— (1970), *Aesthetische Theorie,* en *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden 7*, Frankfurt, Suhrkamp [ed. cast.: *Teoría estética,* en el vol. 7 de la *Obra Completa,* Madrid, Akal, 2004].

— (1971), «Die Freudsche Theorie und die Struktur der faschistischen Propaganda», en *Kritik. Kleine Schriften zur Gesellschaft,* Frankfurt, Suhrkamp; orig. en inglés: *Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda* [1951], en *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden 8* [ed. cast.: *Ensayos sobre la propaganda fascista, Psicoanálisis del antisemitismo,* Barcelona, Voces y culturas, 2001; «La teoría freudiana y el modelo de la propaganda fascista», en *Escritos sociológicos* I, vol. 8 de la *Obra Completa*, Madrid, Akal, 2004].

— (1972), «Beitrag zur Ideologienlehre», en *Gesammelte Schriften*, Band 8: *Soziologische Schriften I;* Frankfurt, Suhrkamp [ed. cast.: «Contribución a la doctrina de las ideologías», en *Escritos sociológicos* I, vol. 8 de la *Obra Completa*, Madrid, Akal, 2004].

— (1973), *Minima Moralia,* en *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden 4,* Frankfurt, Suhrkamp [ed. cast.: *Minima moralia*, en el vol. 4 de la *Obra Completa,* Madrid, Akal, 2004].

— (1975), «Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie», en *Gesellschaftstheorie und Kulturkritik,* Frankfurt, Suhrkamp; también en *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden 10.1* [ed. cast.: «Sobre la relación entre sociología y psicología», en *Escritos sociológicos* I, vol. 8 de la *Obra Completa,* Madrid, Akal, 2004].

— (1978), *Negative Dialektik,* en *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden 6,* Frankfurt, Suhrkamp [ed. cast.: *Dialéctica negativa,* vol. 6 de la *Obra Completa*, Madrid, Akal, 2005].

— (2003), *Quasi una fantasia,* en *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden 16,* Frankfurt, Suhrkamp [ed. cast.: *Obra Completa,* vol. 16, Madrid, Akal, 2006, pp. 253-549.

ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max (1981), *Dialektik der Aufklärung,* Frankfurt, Suhrkamp [ed. cast.: *Dialéctica de la Ilustración*, vol. 3 de la *Obra Completa* de Adorno, Madrid, Akal, 2007].

BAAS, Bernard (1987), «Le désir pur», *Ornicar?* 43.

BELLOUR, Raymond (1979), *L'analyse du film,* París.

BENJAMIN, Walter (1974), «Ursprung des deutschen Trauerspiels», en *Gesammelte Schriften I-1,* Frankfurt, Suhrkamp, pp. 203-430 [ed. cast.: *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990].

— (1974), «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», en *Gesammelte Schriften I-2,* Frankfurt, Suhrkamp, pp. 431-508; trad. al francés: *L'homme, le langage et la culture,* París, Denoël-Gonthier, 1971 [ed. cast.: «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en *Discursos Interrumpidos I,* Buenos Aires, Taurus, 1989].

BONITZER, Pascal (1984), «Longs feux», *L'Âne* 16, París.

CHION, Michel (1982), *La voix au cinéma,* París.

— (1988), *La toile trouée,* París.

COLAS, Dominique (1982), *Le léninisme*, París.

DANTO, Arthur C. (1976), *Mysticism and Morality,* Harmondsworth.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1975), *Kafka. Pour une littérature mineure,* París.

FENICHEL, Otto (1928), «Die "lange Nase"», *Imago* 14, Viena.

FREUD, Sigmund (1899), *Die Traumdeutung*, Leipzig y Viena, Franz Deuticke [ed. cast.: *La interpretación de los sueños,* Madrid, Akal, 2013].

GROSRICHARD, Alain (1977), «Le cas Polypthème», *Ornicar?* 11 y 12/13.

— (1979), *La structure du sérail,* París.

HABERMAS, Jürgen (1968), *Erkentnis und Interesse,* Frankfurt, Suhrkamp [ed. cast.: *Conocimiento e Interés,* Madrid, Taurus, 1982].

HEGEL, G. W. F. (1966 [1807]), *Phänomenologie des Geistes* [ed. cast.: *Fenomenología del Espíritu,* México, Fondo de Cultura Económica, 1966].

— (1968 [1812-1816]), *Wissenschaft der Logik* [ed. cast.: *Ciencia de la lógica,* libro II, «La doctrina de la Esencia», Buenos Aires, Solar / Hachette, 1956, ²1968].

— (1969 [1821-1831]), *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I-II,* Frankfurt [ed. cast.: *Lecciones sobre la filosofía de la religión,* Madrid, Alianza Editorial, 1990].

— (1972 [1821]), *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Ullstein, Frankfurt [ed. cast.: *Principios de la filosofía del derecho,* Barcelona, Edhasa, 1988.

HENRICH, Dieter (1971), *Hegel im Kontext,* Frankfurt.

HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA (BOLCHEVIQUE) DE LA URSS, versión castellana de Ediciones en Lenguas Extranjeras, Moscú, 1939 [https://www.marxists.org/espanol/tematica/histsov/pcr-b/index.htm].

HORKHEIMER, Max (1980), «Geschichte und Psychologie», en H. Dahmer (ed.), *Analytische Sozialpsychologie, 1. Band,* Frankfurt.

JACOBY, Russell (1975), *Social Amnesia. A Critique of Conformist Psychology from Adler to Laing,* Boston [ed. cast.: *La amnesia social: una crítica de la psicología conformista desde Adler hasta Laing,* Barcelona, Bosch, 1977].

JAMESON, Fredric (1971), *Marxism and Form,* Princeton [ed. cast.: *Marxismo y Forma*, Madrid, Akal, 2016].

JARCZYK, Gwendoline y LABARRIÈRE, Pierre-Jean (1987), *Hégéliana*, París.

KAFKA, Franz (1983), *Der Prozeß,* Frankfurt, Fischer [ed. cast.: *El proceso,* Madrid, Akal, 2007].

— (1999), *Die Erzählungen*, Frankfurt, Fischer, «Vor dem Gesetz», pp. 162-63; «Ein Landarzt», pp. 253-60 [ed. cast.: *La condena,* Madrid, Alianza, 1978: «Ante la Ley», pp. 77-78; «Un médico rural», pp. 66-73].

KANT, Immanuel (1994 [1797]), *Die Metaphysik der Sitten,* Reclams Universal-Bibliothek, 1990 [ed. cast.: *La Metafísica de las costumbres,* Madrid, Tecnos, 1994, 2005].

— (2008 [1790]), *Kritik der Urteilskraft,* Berlín, Akademie Verlag [ed. cast.: *«Crítica del juicio» seguida de las observaciones sobre el sentimiento de «Lo bello y lo sublime»,* cervantesvirtual.com, 1999].

KERNBERG, Otto (1975), *Borderline Conditions and Pathological Narcissism,* Nueva York.

KRIPKE, Saul (1980) *Naming and Necessity,* Cambridge (Mass.), Harvard University Press, Blackwell.

LACAN, Jacques (1966), *Écrits,* París [ed. cast.: *Escritos,* 2 vols., Buenos Aires / México, Siglo XXI, 3.ª ed. corregida, 2009; «Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano», en el vol. 1 de la citada edición, pp. 755-787].

— (1973), *Le Séminaire, Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse,* Texte établi par J.-A. Miller, París, Seuil [ed. cast.: *Seminario 11. Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1987].

— (1975), *Le Séminaire, Livre XX: Encore.* Texte établi par J.-A. Miller, París, Seuil [ed. cast.: *Seminario 20. Aún,* Buenos Aires, Paidós, 1982].
— (1978), *Le Séminaire, Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse,* texte établi par J.-A. Miller, París, Seuil [ed. cast.: *Seminario 2. El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica,* Buenos Aires, Paidós, 1983].
— (1981), *Le Séminaire, Livre III: Les psychoses.* Texte établi par J.-A. Miller, París, Seuil [ed. cast.: *Seminario 3. Las psicosis,* Buenos Aires, Paidós, 1984].
— (1991), *Le Séminaire, Livre XVII: L'envers de la psychanalyse,* texte établi par Jacques-Alain Miller, París, Seuil [ed. cast.: *Seminario 17. El Reverso del Psicoanálisis,* Buenos Aires, Paidós, 1992].
LACLAU, Ernesto (1977), *Politics and Ideology in the Marxist Theory,* Londres [ed. cast.: *Política e ideología en la teoría marxista: Capitalismo, fascismo, populismo,* Madrid, Siglo XXI, 1978, 2015].
LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal (1985), *Hegemony and Socialist Strategy,* Londres [ed. cast.: *Hegemonía y estrategia socialista,* Madrid, Siglo XXI, 1987, 2015].
LASCH, Christopher (1979), *The Culture of Narcissism,* Nueva York, Norton [ed. cast.: *La cultura del narcisismo,* Barcelona, Andrés Bello, 1999].
MARCUSE, Herbert (1965), «Der 18 Brumaire und unsere Zeit», en K. Marx, *Der achzehnte Brumaire des Louis Napoleon,* Múnich.
MARX, Karl (1973), «Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850», en *MEW Band 7*, Berlín [ed. cast.: «La lucha de clases en Francia de 1848 a 1850», en K. Marx y F. Engels, *Obras escogidas,* vol. 1, Madrid, Akal, 2017, pp. 112-245].
— (1977), *Les «sentiers escarpés» de Karl Marx*, Tome I: Textes, éd. par P. D. Dognin, París.
MILLER, Jacques-Alain (1975), «La machine panoptique de Jérémy Bentham», *Ornicar?* 3.
— (1984), «Liminaire», *Ornicar?* 29.
— (1987), «Les réponses du réel», en *Aspects du malaise dans la civilisation,* París.
— (1988), «Préface», *Joyce avec Lacan,* París.
PASCAL, Blaise (1972), *Pensées,* París [ed. cast.: *Pensamientos,* Madrid, Espasa Calpe, 1940; SARPE, 1984, pp. 90-92].
PIT (1979), *Theorien über Ideologie, Argument-Sonderband* 40, Berlín.
— (1980), *Faschismus und Ideologie 1-2*, *Argument-Sonderband* 60 y 62, Berlín.
SLOTERDIJK, Peter (1983), *Kritik der zynischen Vernunft,* Frankfurt.
STACH, Reiner (1987), *Kafkas erotischer Mythos. Eine ästhetische Konstruktion des Weiblichen,* Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag.
STALIN, Iósif V. (1933), «Sobre el trabajo en el campo», en *Obras,* Tomo XIII (1930-1934), Moscú, Ediciones en lenguas extranjeras, 1953.

— (1937), «Sobre los defectos del trabajo del Partido y sobre las medidas para liquidar a los elementos trotskistas y demás fariseos»; Informe y discurso de clausura en el Pleno del Comité Central del PC(b) de la URSS, 3-5 de marzo de 1937; en *Obras Escogidas,* Tirana, 1979, y también en *Obras,* Tomo XV (1934-1952), Moscú, Ediciones en lenguas extranjeras, 1953.
— (1938), *Sobre el materialismo dialéctico y el materialismo histórico,* septiembre de 1938 [http://www.old.cjc.es/wp-content/uploads/2009/05/materialismo-dialectico-e-historico-stalin.pdf].
YOVEL, Yirmiyahu (1982), «La religion de la sublimité», en *Hegel et la religion,* París.
ŽIŽEK, Slavoj (1988; 2011), *Le plus sublime des hystériques – Hegel passe,* París.

Índice

EL SUBLIME OBJETO DE LA IDEOLOGÍA

JOUIS-SENS IDEOLÓGICO

«Porque no saben lo que hacen»: no cabe definición más exacta de la ignorancia que funda toda ideología. Tal ignorancia, sin embargo, no es testimonio de ceguera o desconocimiento. Más bien refleja un goce –que brota, paradójicamente, del mandato de renunciar a todo disfrute–. Cuando no se sabe, se goza –y cuando se disfruta, es que hay *sinthome* (como diría Jacques Lacan), hay un síntoma de la ideología–. Así, por ejemplo, el judío es el *sinthome* del nazi, o el traidor revisionista el *sinthome* del estalinista. De los totalitarismos fascista y soviético hasta la economía libidinal de la supuesta posmodernidad, los *sinthomes* ideológicos y el goce sospechoso que los acompaña están en todas partes. En *Porque no saben lo que hacen* Slavoj Žižek, con su virtuosismo habitual, los acecha, saltando audazmente de Alfred Hitchcock a Woody Allen, de la tragedia del *Titanic* a la de Chernóbil, de la teoría crítica de la Escuela de Fráncfort a la de Lacan.

Slavoj Žižek es profesor en la European Graduate School, director internacional del Instituto Birkbeck para las Humanidades de la Universidad de Londres, así como investigador principal en el Instituto de Sociología de la Universidad de Liubliana (Eslovenia). Entre sus obras más destacadas figuran *Repetir Lenin* (2004), *Bienvenidos al desierto de lo Real* (2005), *Lenin reactivado* (coed., con Sebastian Budgen y Stathis Kouvelakis, 2010), *El acoso de las fantasías* (2011), *En defensa de causas perdidas* (2011), *Primero como tragedia, después como farsa* (2011), *Viviendo en el final de los tiempos* (2012), *Lacan. Los interlocutores mudos* (ed., ²2013), *Cinco lecciones sobre Wagner* (con Alain Badiou, 2013), *El año que soñamos peligrosamente* (2013), *El dolor de Dios. Inversiones del Apocalipsis* (con Boris Gunjević, 2013), *La idea de comunismo* (ed., 2014), *Pedir lo imposible* (2014), *Menos que nada* (2015), *Contragolpe absoluto* (2016) y *Antígona* (2017).







www.akal.com

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.